

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

*Le caractère personnel et le goût esthétique
chez David Hume*

par
Marie-Hélène Audy

Département de philosophie
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts (M. A.)
en philosophie
option Recherche

Juin 2009

© Marie-Hélène Audy, 2009



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
*Le caractère personnel et le goût esthétique
chez David Hume*

présenté par
Marie-Hélène Audy

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

François Duchesneau
président-rapporteur

Daniel Dumouchel
directeur de recherche

Darío Perinetti
membre du jury

Résumé

La délicatesse de goût est un « beau trait de caractère » en elle-même, selon David Hume. Elle procure trois avantages pour celui qui la possède : elle améliore le jugement, elle réduit la délicatesse de passion et elle élargit la sphère des plaisirs ressentis par l'individu. Il est difficile de modifier le caractère personnel, mais il est possible de le faire, en travaillant sur l'un de ces traits en particulier. Le développement du goût, parce qu'il réduit la délicatesse de passion, peut peut-être ainsi contribuer à la modification du caractère, en favorisant la création de certaines dispositions. L'analyse des interactions entre les passions et les sentiments ainsi que l'analyse de la nature du goût et de ce qui en fait la délicatesse, montrent que c'est en fait la combinaison des trois avantages de la délicatesse de goût qui favorise la création de dispositions et qui permet, conséquemment, de modifier le caractère personnel.

Mots-clés : David Hume, caractère, goût, passion, sentiment, délicatesse, esthétique.

Abstract

According to David Hume, the delicacy of taste is in itself “a beauty in any character”. It confers three advantages to its possessor : it heightens the judgement, reduces the delicacy of passion and increases the ambit of his pleasures. Even though it is difficult to directly modify personal character, it can be changed indirectly by developing one specific character trait. As delicacy of taste reduces delicacy of passion, it can perhaps contribute to the modification of personal character, by facilitating the creation of dispositions to feel certain specific passions. However, a survey of the interactions between passions and sentiments, as well as a study of the nature of taste and delicacy, proves that it is in fact the combination of the three advantages of delicacy of taste that really facilitates the creation of dispositions, and thus permits the modification of personal character.

Keywords : David Hume, character, taste, passion, sentiment, delicacy, aesthetic,

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières	v
Remerciements	viii
Introduction	1
1. La modification du caractère personnel et la délicatesse de goût.....	1
2. Hypothèse, problèmes et intérêts.....	2
2.1. Hypothèse	2
2.2. Problèmes à résoudre.....	3
2.3. Intérêts de ce sujet de recherche	4
3. Corpus et cadre théorique.....	6
3.1. Œuvres de Hume utilisées	6
3.2. Commentateurs consultés et <i>présupposés théoriques</i>	7
4. Présentation de la structure du mémoire	8
Premier chapitre. Définition des termes du sujet de recherche	10
1. Le caractère personnel.....	10
1.1. Composition du caractère	10
1.2. Comment se constitue le caractère.....	13
1.2.1. Causes physiques et causes morales	13
1.2.2. L'importance de la sympathie	14
2. Différences entre un sentiment et une passion	16
2.1. Précisions sur les émotions, les passions et les sentiments	16
2.2. Durée d'une passion et d'un sentiment.....	17
2.3. Intensité d'une passion et d'un sentiment.....	18
3. La transition entre les passions et les sentiments.....	20
3.1. La succession des perceptions	20
3.2. La succession des impressions : les passions.....	21
3.3. La succession des impressions : les sentiments	22
4. Les sentiments moraux et esthétiques.....	24
4.1. Sur la nature désintéressée des sentiments	24
4.2. Il y a deux types de sentiments moraux et de sentiments esthétiques.....	26
4.3. Ce qui distingue les sentiments esthétiques des sentiments moraux.....	27
5. Pourquoi vouloir développer la délicatesse de goût ?.....	28
Deuxième chapitre. Analyse des interactions entre les passions et les sentiments esthétiques	32
1. La rencontre entre des impressions qui sont contraires	34
1.1. Les impressions ne se mélangent pas et alternent un bref moment	34
1.1.1. Passion <i>versus</i> passion	34
1.1.2. Une incohérence dans les propos de Hume ?	36

1.1.3. Passion <i>versus</i> sentiment esthétique.....	38
1.2. Les impressions se neutralisent l'une l'autre.....	38
1.2.1. Passion <i>versus</i> passion	38
1.2.2. Passion <i>versus</i> sentiment esthétique.....	40
1.3. L'impression qui prédomine absorbe l'autre et gagne en force.....	41
1.3.1. Passion <i>versus</i> passion	41
1.3.2. Passion <i>versus</i> sentiment esthétique.....	43
1.3.3. Le cas de la tragédie	44
1.3.4. Esprits animaux et tragédie.....	45
1.3.5. Qu'est-ce qui détermine la prédominance d'une impression ?	48
1.4. Les impressions se mélangent et une nouvelle impression est produite	52
1.4.1. Passion <i>versus</i> passion	52
1.4.2. Passion <i>versus</i> sentiment esthétique.....	53
2. La rencontre entre des impressions qui sont semblables	54
2.1. La passion et le sentiment ne se mélangent pas et alternent.....	54
2.2. La passion et le sentiment se neutralisent l'un l'autre.....	55
2.3. L'impression dominante absorbe l'autre et gagne en force.....	55
2.4. Les impressions se mélangent et une nouvelle impression est produite	56
3. Conclusion.....	57
3.1. Passions, sentiments et création d'une disposition	57
3.2. Disposition, goût et caractère personnel.....	58
3.3. Retour sur le cas de la tragédie	59
Troisième chapitre. Les problèmes de la délicatesse de goût	61
1. La délicatesse de goût	62
1.1. Synthèse et discrimination.....	62
1.2. Le problème de l'évaluation	64
1.3. Sentiment et jugement	65
1.4. Un problème qui n'en est pas un.....	66
2. Le plaisir fait-il toute la différence ?.....	68
2.1. Sentiments <i>justifiés</i> et <i>injustifiés</i>	68
2.2. Plaisirs et flux des impressions	69
2.3. Plaisirs, délicatesse de goût et circonstances	71
3. Tous ne peuvent pas avoir un goût délicat	73
3.1. Comment raffine-t-on le goût esthétique ?	73
3.2. Méthodes et conditions.....	74
3.3. Qui peut raffiner son goût ?	77
4. Conclusion.....	80
4.1. Retour sur ce qui a été vu dans ce chapitre.....	80
4.2. Sur un supposé <i>élitisme</i> de Hume	81
Conclusion.....	83
1. Le caractère personnel et le goût esthétique chez David Hume.....	83
2. Mon hypothèse.....	84
3. Sur la méthode utilisée	84

4. Les résultats obtenus et quelques problèmes qui leurs sont liés.....	86
4.1. Le problème de la ressemblance	87
4.2 Le problème de l'effet inverse	87
4.3. Le problème du mauvais goût.....	88
5. Conclusions	90
5.1. La délicatesse de goût est elle-même une disposition.....	90
5.2. L'amélioration du jugement.....	91
5.3. Le développement du goût et la modification du caractère personnel.....	91
Bibliographie.....	94
1. Œuvres de David Hume (incluant les éditions critiques).....	94
1.1. Éditions en langue anglaise	94
1.2. Lettres	95
1.3. Éditions en langue française	95
2. Ouvrages généraux sur la philosophie de Hume	96
3. Ouvrages et textes sur des sujets particuliers	96
3.1. Monographies	96
3.2. Chapitres de livres.....	96
3.3. Articles de périodiques	97
3.4. Conférences	98

Remerciements

Je remercie le Département de philosophie de l'Université du Québec à Montréal, pour les opportunités offertes au cours de mes deux premières années d'études. Je remercie particulièrement Madame Josiane Boulad-Ayoub, pour les contrats d'assistante de recherche, de monitrice et de correctrice qui ont porté sur des sujets en philosophie moderne et qui ont été très formateurs pour moi. Je remercie également Monsieur Darío Perinetti, pour son excellent séminaire sur le thème de l'identité personnelle, en automne 2008. Ce dernier a été décisif dans le choix de mon sujet de mémoire et dans l'orientation de mes recherches.

Je remercie grandement le Département de philosophie de l'Université de Montréal pour m'avoir accueillie en milieu de parcours, et pour m'avoir fourni l'encadrement nécessaire (académiquement et financièrement) à la poursuite et à la fin de mes études.

Je remercie le *Conseil de recherches en sciences humaines du Canada* (CRSH) pour l'octroi d'une Bourse d'études supérieures du Canada en 2007-2008.

Enfin, je tiens à exprimer plus chaleureusement ma reconnaissance à deux personnes en particulier : mon directeur, Daniel Dumouchel et mon conjoint, mon cher Florian. Merci beaucoup, Daniel, pour ta disponibilité au cours de cette dernière année, et ton écoute plus que généreuse par rapport à ce qu'on attend ordinairement d'un directeur de recherche. Merci, Florian, pour les discussions philosophiques (quelques fois orageuses, mais toujours intéressantes) et, surtout, pour tout le reste, que je n'ai pas besoin d'indiquer avec plus de précisions, ici...

Introduction

1. La modification du caractère personnel et la délicatesse de goût

Si l'on en croit David Hume, la capacité d'un individu à faire société avec les autres dépend largement de son caractère personnel. La façon dont on agit et interagit avec les autres est déterminée par celui-ci. Un homme au tempérament colérique, c'est-à-dire disposé à ressentir plus souvent qu'un autre des passions de colère, réagira plus souvent qu'un autre de manière colérique ; il aura tendance à réagir de cette manière même dans des situations inappropriées... On porte des jugements moraux sur les individus sur la base de leur caractère et on choisit de faire société avec eux ou non, en fonction de ce dernier. Suivant les circonstances, certains caractères sont donc plus *appropriés* que d'autres, plus souhaitables à posséder que d'autres. Qu'on songe au malheureux sort de Charles I^{er} d'Angleterre : son caractère n'était pas mauvais en lui-même, il aurait pu faire de lui un grand roi s'il était né monarque absolu, mais il était sans nul doute inapproprié en regard des événements qui ont ponctué son règne¹.

S'il est souhaitable quelques fois de le faire, il demeure néanmoins difficile de modifier le caractère personnel, parce qu'on est peu maître des circonstances que l'on rencontre. On ne choisit pas ce qui nous arrive, et la façon dont on agit alors, et ce sont justement les événements avec toutes les circonstances qui les accompagnent, qui contribuent à forger les habitudes et les dispositions qui composent le caractère.

Si on peut difficilement modifier le caractère directement, on peut (peut-être) y arriver plus facilement en procédant de manière indirecte, en se concentrant sur le développement d'un trait de caractère en particulier, par exemple. Le goût esthétique ou moral est justement identifié comme un trait de caractère par Hume, et on sait

¹ Voir David Hume, "The king's trial – And execution – And character" in *The History of England. from the Invasion of Julius Cæsar to The Revolution in 1688*, (édition en 6 volumes, basée sur l'édition de †1778), Volume V, Chapitre LIX, prés. par William B. Todd, Indianapolis, Liberty Fund, 1983, pp. 542-544.

qu'il est possible de le développer : on trouve même un certain nombre d'indications à ce sujet, dans l'essai sur la norme du goût². Dans l'essai sur la délicatesse du goût et la délicatesse de passion³, Hume semble par ailleurs aller dans ce sens. La possession d'un goût délicat comporte plusieurs avantages pour un individu, qui peuvent avoir une incidence sur le caractère : la délicatesse de goût améliore le jugement, elle peut contribuer à réduire la délicatesse de passion et elle procure un plus grand nombre de plaisirs. De ces trois avantages, c'est peut-être le second qui demeure le plus intéressant, qui soit susceptible d'avoir le plus d'effet à long terme sur le caractère, puisqu'il semble qu'il agisse directement sur la disposition à ressentir des passions violentes, ce que Hume nomme la « délicatesse de passion ».

2. Hypothèse, problèmes et intérêts

2.1. Hypothèse

Comment la délicatesse de goût peut-elle avoir un impact sur la délicatesse de passion ? Un individu au goût délicat est disposé à ressentir plus qu'un autre des plaisirs d'un genre particulier : les impressions qu'il éprouve alors sont des sentiments esthétiques (ou moraux). La délicatesse de passion, quant à elle, est une disposition à ressentir davantage de passions qui sont violentes. Si la délicatesse de goût peut avoir un effet sur la délicatesse de passion, il semble donc que ce soit au niveau des impressions qu'elles permettent respectivement de ressentir. Les sentiments esthétiques doivent avoir un effet sur les passions, ils doivent faire en sorte que la violence de ces dernières soit atténuée ou annulée. Les sentiments doivent donc avoir la capacité de se mêler aux passions afin d'interagir avec elles.

A priori, l'interaction entre les sentiments et les passions semble être possible pour au moins deux raisons. Tout d'abord, il y a fort peu de différences entre une passion et un sentiment, tous deux sont des impressions de réflexion, des impressions

² Voir David Hume, "Of the Standard of Taste" in *Essays moral, political and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 226-249.

³ Voir David Hume, "Of the Delicacy of Taste and Passion" in *Essays moral, political and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 3-8.

secondaires, et ils se distinguent surtout en ce que l'une est toujours intéressée et l'autre, désintéressé. Ensuite, lorsqu'il s'agit de décrire comment des passions peuvent découler les unes des autres, l'exemple utilisé par Hume est celui d'une série de passions qui sont engendrées, au départ, par un sentiment esthétique : le plaisir que procure un « bel habit »⁴. Ce faisant, on peut supposer que pour lui, l'interaction entre des sentiments et des passions allait de soi.

Je fais donc l'hypothèse que les sentiments esthétiques que procure la délicatesse de goût ont un impact direct sur les passions. Parce qu'ils sont en plus grand nombre et/ou qu'ils sont plus forts, ils ont la capacité d'infléchir le cours des passions ressenties et de favoriser la création de dispositions à éprouver des impressions qui leur ressemblent, c'est-à-dire des impressions calmes, plutôt que des passions violentes. C'est de cette manière que la délicatesse de goût contribue à réduire la délicatesse de passion.

2.2. Problèmes à résoudre

Il faut d'abord vérifier si les sentiments esthétiques peuvent effectivement interagir avec les passions. Tout le laisse croire, de prime abord, mais il se peut qu'une analyse plus approfondie des propos de Hume démontre que ce n'est pas le cas. Il faut donc analyser dans le détail la nature des passions et des sentiments. Il faut également étudier la façon dont les passions interagissent entre elles, pour voir si cela est applicable aux sentiments. Si les sentiments interagissent avec les passions, il faut déterminer de quelle(s) manière(s), dans quel(s) cas, et dans quelle(s) mesure(s) ils ont un effet sur ces dernières. Est-ce que cet effet est suffisant pour favoriser l'apparition de dispositions particulières ? S'ils peuvent interagir avec les passions sans toutefois avoir un effet véritable sur elles, ou si l'effet est moindre que ce que l'on suppose et ne peut pas engendrer de dispositions, il faut en déterminer la cause.

⁴ Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, édit. par David Fate Norton et Mary J. Norton, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006 (2000), 2.3.9.4, p. 281. Je reviens sur cet exemple dans le premier chapitre, section « 3.3. La succession des impressions : les sentiments », pp. 22-24.

C'est la délicatesse du goût qui contribue à réduire la délicatesse de passion. Il faut donc comprendre ce que signifie exactement l'expression « délicatesse de goût », pour David Hume. Le sachant, on doit ensuite vérifier si c'est le fait de posséder un goût raffiné qui suscite des dispositions à ressentir des impressions particulières. Il est possible que les dispositions soient favorisées par quelque chose d'autre qui accompagne ordinairement le fait de posséder un goût délicat, mais que ça ne dépende pas directement de la délicatesse du goût. Si le fait de posséder un goût délicat n'a pas d'influence sur les dispositions, il faut tâcher alors de trouver en quoi la délicatesse de goût peut contribuer à réduire la délicatesse de passion.

2.3. Intérêts de ce sujet de recherche

Ce sujet de recherche me permet d'aborder une partie de la philosophie de Hume qui est moins étudiée, voire très peu étudiée. À l'heure actuelle, il y a en effet très peu d'écrits sur les rapports entre le goût esthétique et le caractère personnel, de même que sur les interactions entre les passions ou l'utilisation que Hume fait des esprits animaux pour expliquer les interactions entre les passions.

On trouve également peu de travaux sur les rapports entre la théorie des passions et l'esthétique chez Hume, ce qui est à tout le moins curieux : il me semble qu'il est clair que des liens doivent être faits à ce sujet dans la philosophie de David Hume, et que des recherches doivent être entreprises. À l'origine, le *Traité sur la nature humaine* devait comporter une partie consacrée à la critique c'est-à-dire à l'esthétique. Même si ce programme n'a jamais été complété, on trouve déjà plusieurs références au beau et au goût esthétique dans la deuxième et la troisième parties du *Traité*, comme la citation d'Addison, qui sert à montrer comment les relations d'idées, lorsqu'elles sont en très grand nombre, peuvent renforcer une passion⁵. Les rapports entre la théorie des passions et l'esthétique ne datent pas seulement du début de la carrière de Hume, on les retrouve encore dans ses écrits plus tardifs : dans

⁵ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.4.5, pp. 186-187. On retrouve cette citation, par ailleurs, dans le premier chapitre de ce mémoire, section « 2.3. Intensité d'une passion et d'un sentiment », pp. 18-20.

l'édition originale⁶, la « Dissertation sur les passions » était immédiatement suivie par l'essai sur la tragédie, puis par celui sur la norme du goût, un regroupement qui, il me semble, n'est pas totalement *innocent* de la part de Hume.

Ce sujet me permet enfin de travailler sur un corpus de textes très intéressants, les essais. Comparativement au *Traité de la nature humaine*, ils ont jusqu'à maintenant été beaucoup moins considérés par les commentateurs⁷. Ce qui n'était pas le cas au XVIII^{ème} siècle : si Hume n'a jamais réédité de son vivant le *Traité sur la nature humaine*, il a fait publier à maintes reprises la plupart de ses essais.

Je pense qu'il est important, lorsqu'on travaille sur la philosophie de David Hume, de considérer toute son œuvre et de traiter de la même manière des ouvrages aux styles différents. Je crois qu'il ne faut pas discriminer des écrits comme les essais ou l'*Histoire de l'Angleterre* sous le fallacieux prétexte qu'ils sont plus *littéraires*, que leurs contenus sont moins *philosophiques*. Je suis d'accord avec l'hypothèse de certains commentateurs actuels, qui considèrent qu'il faut voir dans le changement de style effectué par Hume, du *Traité* aux essais, une décision de sa part de s'ajuster au public et au contexte de son époque. Procéder de cette manière lui permettait sans doute de rejoindre un plus vaste auditoire, afin d'élargir la diffusion de ses idées⁸. Pour cette raison, j'ai tâché, dans le cadre de ce mémoire, d'établir des liens entre les propos contenus dans le *Traité sur la nature humaine*, dans les essais⁹ et dans l'*Histoire de l'Angleterre*.

⁶ Voir David Hume, *Four dissertations. I. The natural history of religion. II. Of the passions. III. Of tragedy. IV. Of the standard of taste*, Londres, A. Millar, 1757. Document en version pdf, disponible sur : <http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO> (Eighteenth Century Collections Online, Gale Group).

⁷ Il en est de même pour l'*Histoire de l'Angleterre*, sur laquelle, cependant, j'ai très peu travaillé dans le cadre de ce mémoire. Ceci étant dit, on s'intéresse de plus en plus, dans les études humiennes, aux essais.

⁸ Sur ce sujet, voir l'« Introduction » de Gilles Robel, dans David Hume, *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, trad. et édit. de Gilles Robel, Paris, PUF, 2001, plus particulièrement les sections « Hume, homme de lettres », pp. 15-21 et « L'unité de l'œuvre de Hume », pp. 21-46.

⁹ Par le terme « essais », je désigne également ici l'*Enquête sur les principes de la morale* et la « Dissertation sur les passions ».

3. Corpus et cadre théorique

3.1. Œuvres de Hume utilisées¹⁰

Dans le *Traité sur la nature humaine* (1739-1740), j'ai utilisé plus particulièrement le livre deux, qui est consacré aux passions, ainsi que le livre trois ; même si Hume y traite de la morale, beaucoup de ses propos et de ses exemples relèvent du goût esthétique et de la beauté des objets. J'ai également consulté les grands essais plus tardifs qui leur correspondent, soit la « Dissertation sur les passions » (1757) et l'*Enquête sur les principes de la morale* (1751). Je me suis servie principalement de l'édition critique de David F. Norton et Mary J. Norton, ainsi que de celles de Tom L. Beauchamp, et mes citations sont tirées de ces ouvrages. Lorsque je me réfère au *Traité sur la nature humaine*, j'utilise la notation à quatre chiffres de Norton. On doit comprendre que 2.3.9.14, désigne le paragraphe quatorze, de la section neuf, de la troisième partie, du livre deux.

J'ai également beaucoup utilisé les essais de Hume qui touchent de près ou de loin à l'esthétique et au caractère personnel, en consultant plus particulièrement les essais "Of the Delicacy of Taste and Passion" (1741), "Of Tragedy" (1757) et "Of the Standard of Taste" (1757). Pour les citations, je me suis référée à l'édition d'Eugene F. Miller. Je me suis également servie de l'édition de Gilles Robel ; elle est en effet dotée d'un appareil critique extrêmement riche qui m'a été d'une aide précieuse¹¹.

Même si je m'y réfère, j'ai peu utilisé l'*Histoire de l'Angleterre*. On y retrouve disséminés ici et là des commentaires intéressants et quelques fois très amusants sur les manières et le goût du peuple anglais aux différentes époques. Néanmoins, Hume n'y théorise pas véritablement sur le goût, il y expose plutôt ses opinions sur l'art en général, et la littérature et le théâtre en particulier.

¹⁰ On retrouve les références complètes et la liste de toutes les œuvres consultées dans la « Bibliographie », pp. 94-98.

¹¹ L'édition de Miller est une réédition de l'édition posthume de 1777 ; l'édition (traduite) de Robel a sur cette dernière l'avantage de prendre en compte les différentes éditions des essais entre 1741 et 1777. On y indique, pour chacun d'entre eux, les révisions et les retraites faits par Hume, de même que les variations dans le texte dues à des coquilles des imprimeurs.

Enfin, j'ai consulté la correspondance de David Hume dans les éditions de J. Y. T. Greig, Raymond Klibansky et Ernest C. Mossner. Cependant, contrairement à ce que j'avais espéré au départ, je n'y ai pas trouvé d'éléments intéressants, eu égard au sujet de ce mémoire. La correspondance de Hume ne m'a pas semblée pertinente pour ce travail, car les lettres où il est fait mention des passions, du caractère, etc., ne sont pas des lettres où il expose ses idées et où il fait des précisions sur ces dernières.

3.2. Commentateurs consultés¹² et *présupposés théoriques*

Apparemment, personne n'a encore écrit en français et en anglais sur les problèmes dont il est question dans ce mémoire. L'analyse et la comparaison entre les types d'interactions entre impressions, énumérées par Hume dans le *Traité* et la « Dissertation », n'ont pas été effectuées, à ma connaissance, jusqu'à maintenant. De même, on n'a pas étudié les rapports entre le développement du goût (esthétique) et la possibilité de modifier le caractère personnel.

Si on trouve aisément des documents sur le caractère, les passions, le goût esthétique ou moral ; si les textes qui commentent les essais de Hume, "Of Tragedy" et "Of the Standard of Taste" sont nombreux, il m'est apparu qu'il n'y en avait aucun qui traitait spécifiquement des propos contenus dans "Of the Delicacy of Taste and Passion". Ce qui est à tout le moins surprenant, si l'on considère qu'il est le premier des essais publiés par Hume, qu'il n'a jamais été retiré des éditions subséquentes des essais, et qu'il constitue en quelque sorte un pont (chronologiquement et thématiquement) entre le *Traité sur la nature humaine*, qui n'eut pas le succès escompté, et les essais qui ont été très populaires et réédités à maintes reprises.

Du coup, je ne débute pas mon mémoire à partir de *présupposés théoriques* au sens où, ne pouvant pas me rapporter aux opinions des commentateurs précédents sur le sujet que je traite, je ne peux pas me positionner contre ou dans la suite de ces derniers. Mes analyses ont été effectuées à partir des textes de David Hume

¹² Voir la « Bibliographie », pp. 94-98, pour la liste exhaustive des documents consultés et les références complètes.

directement et exclusivement. On trouve par contre, à la fin du troisième chapitre, un court commentaire sur un supposé *élitisme* imputé à Hume, par certains auteurs du XX^{ème} siècle¹³. C'est la seule critique faite à mes prédécesseurs dans ce mémoire.

Les ouvrages des commentateurs m'ont servi à vérifier que j'avais bien compris les propos de l'auteur. J'ai à l'occasion consulté des ouvrages généraux sur la philosophie de David Hume, comme ceux de Michel Malherbe et Norman Kemp Smith. Je me suis cependant davantage référée à des documents plus spécialisés, comme les monographies de Páll Árdal et de Jean-Pierre Cléro sur les passions, ou encore certains chapitres sur le goût, dans les ouvrages d'Olivier Brunet et de Paul Guyer. J'ai, enfin, consulté divers articles de périodiques, principalement pour mieux comprendre les propos de Hume sur la tragédie et le goût.

4. Présentation de la structure du mémoire

Ce mémoire est divisé en trois chapitres. Le premier d'entre eux, « Définition des termes du sujet de recherche » sert simplement à faire quelques précisions sur les termes employés par Hume et qui sont repris dans ce mémoire, pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïtés dans mes propos et afin que mes analyses soient les plus précises et rigoureuses possibles. Je tenais ainsi à spécifier, dès le départ, le sens de mots ou d'expressions comme : « caractère personnel », « sympathie », « causes physiques », « causes morales », « impression », « passion », « émotion », « sentiment », « impression calme », « impression violente », « impression faible », « impression forte », « goût moral », « goût esthétique », « délicatesse de goût » et « délicatesse de passion ».

Dans le deuxième chapitre, « Analyse des interactions entre les passions et les sentiments esthétiques » je considère ce qui se produit lorsqu'une passion et un sentiment esthétique se présentent au même instant dans l'esprit. Le chapitre est divisé en deux parties : dans la première, on analyse les cas où une passion et un

¹³ En l'occurrence, Norman Kemp Smith et Olivier Brunet.

sentiment contraires se rencontrent ; dans la seconde, les cas où une passion rencontre un sentiment qui lui ressemble. En procédant de cette façon, je pense que j'ai pu ainsi envisager tous les cas possibles d'interactions entre passions et sentiments, selon Hume.

Le troisième chapitre, « Les problèmes de la délicatesse de goût » est, comme le titre l'indique, consacré à cette dernière. Il sert à mieux définir la nature du goût et à comprendre ce que ça signifie véritablement, pour un individu, de posséder un goût raffiné ou grossier. On y aborde également une question très importante dans le cadre de ce mémoire : les rapports entre la délicatesse du goût et la disposition à ressentir certaines impressions.

Enfin, plusieurs problèmes secondaires sont soulevés dans ce mémoire. Je pense entre autres ici au problème du sentiment esthétique ressenti pour un objet dont on est le propriétaire¹⁴ ; à l'analogie que l'on peut faire entre les sentiments esthétiques qui relèvent des beautés de « pure forme », de “*mere species*” et les passions directes, et celle que l'on peut faire entre les sentiments qui relèvent des beautés d'« imagination » et les passions indirectes¹⁵ ; à l'utilisation des esprits animaux par Hume¹⁶ ; ou encore à la nature de la sympathie, qui semble ne pas être la même dans le cas de la transmission des passions et dans le cas de la transmission des sentiments esthétiques¹⁷. Je ne reviens évidemment pas sur ces problèmes dans la conclusion, car ils ont peu de liens, voire aucun, avec le sujet traité dans ce mémoire. Je ne les considère cependant pas comme dénués de tout intérêt, bien au contraire ! Je pense qu'ils méritent d'être approfondis ultérieurement, et je les conserve plutôt comme pistes possibles de recherches dans le futur.

¹⁴ Mentionné à la note 46 du premier chapitre, p. 25.

¹⁵ Mentionné à la note 20 du deuxième chapitre, p. 40.

¹⁶ Mentionné aux notes 23 et 28 du deuxième chapitre, respectivement p. 42 et p. 43. Voir également la section « 1.3.1. Passion *versus* passion » du deuxième chapitre, pp. 41-43.

¹⁷ Mentionné à la note 33 du deuxième chapitre, p. 44.

Premier chapitre

Définition des termes du sujet de recherche

Le premier chapitre sert à définir les principales notions qui seront utilisées dans le mémoire. J'ai divisé ce chapitre en cinq parties. Dans la première, je traite du caractère, de ce qui le compose, de sa constitution à travers le temps et à partir des interactions humaines. Dans la seconde, je précise le sens des termes "emotion", "passion" et "sentiment". J'explique également ce qui distingue un sentiment d'une passion, au niveau de leur intensité : « calme » dans le premier cas, et « calme » ou « violente » dans le second. Dans la troisième partie, je considère la façon dont les impressions s'enchaînent dans l'esprit. Dans la quatrième partie, je traite plus particulièrement des sentiments, qu'ils soient moraux ou esthétiques. Dans la cinquième et dernière partie, enfin, j'indique ce qui distingue la délicatesse de passion de la délicatesse de goût ou de sentiment, et pour quelles raisons il est préférable de posséder cette dernière plutôt que l'autre.

1. Le caractère personnel

1.1. Composition du caractère

Lorsque l'on fait un jugement moral, on le fait ordinairement sur la base d'une action, mais ce n'est pas réellement cette dernière que l'on juge, selon Hume : les actions dépendent de l'intention et du caractère de celui qui les pose, elles sont contextuelles et ne sont ni bonnes ni mauvaises en elles-mêmes. Lorsque l'on fait un jugement moral, c'est le caractère d'un individu que l'on évalue et que l'on approuve ou désapprouve, selon le cas. Les actions ne sont que les signes qui permettent de connaître et de juger un caractère. Le caractère personnel d'un individu, c'est donc ce que l'on perçoit et, par extension, ce que l'on connaît de lui : untel réagit de telle manière dans telle situation, untel est ainsi.

On identifie un homme à son caractère et on le juge sur la base de ce dernier. Le jugement ne s'effectue pas seulement au niveau des vices et des vertus : on évalue également les qualités, les intérêts, les talents... Le caractère, c'est ce qui permet à

une personne d'entrer en relation avec les autres, c'est ce qui fait que la société de certains est plus désirée que la société d'autres. C'est également ce qui permet de connaître une existence plus ou moins heureuse ou malheureuse. Suivant les circonstances, un caractère sera plus approprié qu'un autre et tous, de ce point de vue, ne se valent pas¹. Tous les caractères ne sont pas également approuvables ou condamnables, qu'il s'agisse de la vie en société, des relations que l'on a avec les autres, des jugements moraux sur les vertus et les vices. Une personne peut être satisfaite de son caractère, mais elle peut également vouloir modifier celui-ci pour de multiples raisons.

Le caractère d'un individu ne se limite pas aux passions qu'il ressent, même si celles-ci entrent pour une large part dans sa constitution. C'est quelque chose de beaucoup plus complexe, une combinaison d'éléments divers qui définissent une personne moralement, comme les traits physiques la caractérisent au niveau corporel. Les habiletés naturelles et les talents sont des traits de caractère, de même que les vertus et les vices. Le tempérament² d'un individu, comme la tendance à être gai ou au contraire plutôt mélancolique, fait partie du caractère. Les qualités, qu'elles soient utiles ou nuisibles à une personne ou à son entourage, sont des traits de caractère³. Avoir une mémoire exécrationnelle, un mauvais jugement, être impoli et désagréable en société, caractérise autant un individu que le fait d'avoir une mémoire prodigieuse, un jugement sain et solide, de l'élégance dans les manières et un esprit vif... Le goût moral et le goût esthétique, délicat chez certains, grossier chez d'autres, sont

¹ Voir les exemples du maréchal de Turenne, de Fabius et de Scipion, dans "Of Qualities Useful to Ourselves" in David Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, édit. par Tom L. Beauchamp, Oxford/New York, Oxford University Press, 1998, p. 49.

² Bien que certains traducteurs utilisent le terme « caractère », pour exprimer le tempérament, "temper", les deux termes ne désignent pas la même chose. Le tempérament est plutôt une tendance à agir d'une façon particulière, une « disposition », une « inclination à... ». Sur ce sujet, voir "character", "disposition" et "temper" dans le glossaire de David F. Norton in David Hume, *A Treatise of Human Nature*, édit. par David Fate Norton et Mary J. Norton, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006 (2000), pp. 573, 574 et 582.

³ Voir "Of Qualities Useful to Ourselves" et "Of Qualities Immediately Agreeable to Others" in David Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, *op. cit.*, pp. 47-58 et pp. 67-71.

également des traits de caractère. Enfin, les intérêts particuliers comme les préférences pour certains types d'activités, tout ce qui peut motiver la conduite et les actions des individus, font partie du caractère⁴.

Pour être considéré comme tel, un trait de caractère doit durer dans le temps. Tous les hommes vivent des passions, ont des qualités, des vertus et des intérêts, mais ceux-ci sont nombreux et varient constamment. Avec le temps, il apparaît que certains se répètent plus souvent ou durent plus longtemps que d'autres et finissent par créer des constantes chez un individu. Ainsi, on a tendance à éprouver plus souvent certaines passions, on a un intérêt plus marqué pour certaines choses, on a tendance à pratiquer certaines vertus plus fréquemment... Ces caractéristiques plus régulières, particulières et différentes pour chaque individu, sont ses véritables traits de caractère. Comme ce dernier se constitue sur une longue période, il faut considérer la vie entière d'un individu pour déterminer quels en sont les principaux traits⁵. Les caractères se constituent plus pleinement sur de longues périodes de temps que sur de courtes⁶ ; le caractère d'un vieillard est plus solidement établi que celui d'un enfant, qui a encore connu peu d'expériences et qui a encore tout le temps de changer.

Il faut noter que durable ne signifie pas inaltérable : le caractère d'un individu n'est jamais totalement fixé, il fluctue jusqu'à la mort de ce dernier et les traits peuvent apparaître et disparaître. Le caractère peut donc changer, mais les causes qui produisent des changements sont complexes et échappent ordinairement au contrôle des individus. Il demeure donc très difficile de modifier *volontairement* un caractère.

⁴ Voir comment Hume décrit lui-même son caractère dans "My Own Life" in David Hume, *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. xl-xli.

⁵ Si un homme meurt à 80 ans, il faut considérer quels sont les traits durables sur les 80 ans ; si un homme meurt à 40 ans, il faut considérer les 40 années. Une caractéristique présente pendant 30 ans peut ainsi, selon le cas, être ou ne pas être un trait de caractère. Ce n'est pas en nombre d'années qu'il faut évaluer les traits de caractère, mais en nombre d'années par rapport à l'existence entière de l'individu.

⁶ Voir l'exemple de la constitution des caractères nationaux des Chinois et des Anglais, dans "Of National Characters" in David Hume, *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 204 et 207.

1.2. Comment se constitue le caractère

1.2.1. Causes physiques et causes morales

On explique les changements dans le monde à partir de causes physiques ou morales et il en est de même pour les transformations que connaissent les individus, selon Hume. Les causes physiques sont tout ce qui peut caractériser la qualité de l'air et le climat d'une région, et qui peut avoir un effet sur ce qui se trouve dans cette région⁷. Elles agissent surtout sur les corps, sur les organes grossiers et matériels⁸ dont ils sont constitués. Si elles ont une incidence sur le caractère, ce n'est qu'indirectement, à travers les changements qu'elles opèrent dans le physique d'une personne. Leur influence est donc extrêmement limitée et de peu de conséquence. Qui plus est, on peut souvent trouver une explication morale à un effet qui semble être produit par une cause physique⁹. Les causes morales sont toutes les circonstances qui peuvent agir sur l'esprit comme motifs ou raisons et qui produisent des mœurs particulières¹⁰ : l'histoire personnelle d'un homme, le milieu dans lequel il vit avec ses règles sociales, morales, etc., l'éducation qu'il a reçue, ses occupations, la profession qu'il exerce, les gens qu'il fréquente sont autant de causes pouvant modifier son caractère. L'interaction entre des individus est une caractéristique commune à toutes les causes morales et c'est d'abord à partir de ses échanges avec les autres que se constitue le caractère d'une personne. Les circonstances conditionnant les caractères des individus étant variées et multiples, elles produisent des caractères diversifiés même entre des individus très proches¹¹.

Les vertus, les vices, les talents, les habiletés personnelles et les intérêts se développent de manière involontaire, suivant l'histoire des individus et les interactions qu'ils ont avec les autres. Si on peut modifier un caractère, il est difficile

⁷ *Ibid.*, p. 198.

⁸ *Ibid.*, p. 215.

⁹ Voir l'exemple des hommes du sud, qui sont particulièrement attirés par les femmes, et celui des hommes du nord, qui s'adonnent davantage à l'ingestion de boissons alcoolisées, *ibid.*, p. 213.

¹⁰ *Ibid.*, p. 198.

¹¹ Voir l'exemple du caractère national anglais, *ibid.*, p. 207.

de le faire significativement : un homme peut difficilement prévoir, choisir et contrôler ce qui lui arrivera, les personnes qu'il rencontrera, la manière dont il agira, etc. Son caractère, pourtant, dépend continuellement de toutes ces circonstances.

1.2.2. L'importance de la sympathie

Les hommes sont constitués de la même manière, au moral comme au physique : les mêmes principes règlent leur fonctionnement et leur structure est similaire. Physiquement, ils ont les mêmes organes, ayant les mêmes fonctions et disposés semblablement. Ils peuvent être accablés des mêmes maux et il arrive qu'ils se transmettent des maladies en s'infectant mutuellement par contagion. Il en va de même au niveau de leur entendement : les hommes, quels qu'ils soient, sont susceptibles d'éprouver les mêmes passions, bien que les raisons pour lesquelles ils les éprouvent puissent changer d'un individu à un autre, d'une nation à une autre, d'une époque à une autre... Parce qu'ils se ressemblent et que leur esprit est conformé suivant la même structure, ils peuvent se communiquer leurs passions, ainsi que leurs vices et leurs vertus, par la sympathie qui est une sorte de *contagion des mœurs*.

La sympathie est un principe qui régit l'existence humaine : les hommes sont naturellement enclins à entrer dans les sentiments de leurs semblables, même si ceux-ci sont quelques fois contraires à leurs sentiments propres. Les mœurs circulent entre les membres d'un groupe et, à force de côtoyer les autres, on finit par partager leurs habitudes, leurs intérêts, leurs vertus... C'est d'ailleurs à cause de la sympathie qu'il existe une certaine uniformité de caractère dans une nation¹².

La sympathie joue un rôle important dans la constitution du caractère : certaines passions, en effet, comme la haine, le ressentiment, l'estime l'amour, le courage, la gaieté et la mélancolie sont plus ressenties par sympathie avec les autres que par son propre tempérament¹³. De plus, des passions comme l'orgueil, l'ambition, l'avarice, la curiosité, la vengeance et la luxure ne peuvent être éprouvées

¹² *Ibid.*, pp. 202-203.

¹³ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.11.2, p. 206.

qu'à travers les contacts avec les autres, leurs pensées, leurs sentiments... S'il n'y a pas de sympathie entre l'individu qui les ressent et les autres, elles n'ont aucune force¹⁴. La sympathie opère la conversion d'une idée en impression : par sympathie avec un autre, on perçoit une passion qui l'anime et l'on en forme une idée ; cette idée prend de la force, et devient à son tour une passion.¹⁵

'Tis indeed evident, that when we sympathize with the passions and sentiments of others, these movements appear at first in *our* mind as mere ideas, and are conceiv'd to belong to another person, as we conceive any other matter of fact. 'Tis also evident, that the ideas of the affections of others are converted into the very impressions they represent, and that the passions arise in conformity to the images we form of them.¹⁶

Les opinions, les intérêts, les vertus et les vices, comme les passions et les sentiments peuvent se communiquer d'une personne à une autre par sympathie. Cependant, les uns comme les autres ne sont pas nécessairement transmissibles par sympathie : pour qu'un individu puisse les ressentir à partir de celle-ci, il doit d'abord avoir l'aptitude de les éprouver de lui-même, sans celle-ci. On ne peut pas sympathiser avec ce que l'on ne peut pas ressentir.

Pour qu'il y ait sympathie entre des individus, il faut qu'il y ait suffisamment de communication entre eux. Des personnes qui vivent sur un même territoire, mais qui ont très peu d'échanges, comme des individus de confession religieuse ou de langues différentes qui habitent dans une même ville, éprouvent ordinairement peu de sympathie¹⁷. Inversement, des personnes qui vivent dans des pays éloignés mais qui interagissent de manière régulière, à travers des échanges commerciaux par exemple, peuvent sympathiser et se communiquer des traits de caractère¹⁸. La sympathie dépend aussi du type de relations que l'on a avec les autres ; plus les relations sont

¹⁴ *Ibid.*, 2.2.5.15, pp. 234-235.

¹⁵ *Ibid.*, 2.1.11.3, p. 206.

¹⁶ *Ibid.*, 2.1.11.8, p. 208.

¹⁷ Voir l'exemple des Turcs et des Grecs dans David Hume, "Of National Characters", *op. cit.*, p. 205.

¹⁸ Voir l'exemple des Arméniens en Orient et des Juifs en Europe, *id.*

fortes et nombreuses, et plus la sympathie éprouvée est forte¹⁹. Un individu sympathise plus aisément avec un autre dont le caractère ou le tempérament est proche du sien, à cause de la relation de ressemblance entre les deux²⁰. De la même manière, il sympathise davantage avec les membres de sa famille ou avec ses amis qu'avec des étrangers, à cause de la relation de contiguïté.

2. Différences entre un sentiment et une passion

2.1. Précisions sur les émotions, les passions et les sentiments

Le terme “emotion” désigne de manière très générale un mouvement de l'âme : une émotion peut accompagner une passion, ressembler à une passion, être en relation avec une passion ou être produite par une passion²¹. Selon le cas, il peut s'agir d'une impression de sensation, d'une passion directe ou indirecte, simple ou complexe, d'un sentiment esthétique ou d'un sentiment moral. Étant donné les sens nombreux que peut prendre ce terme, il ne sera pas utilisé dans le cadre de ce travail.

Le terme “passion” désigne généralement des impressions de réflexion qui sont « violentes », bien que certaines puissent devenir « calmes »²². Une passion peut être causée par une impression de sensation de manière immédiate, comme un plaisir ou un malaise ; une maison agréablement agencée, où il fait bon vivre, produit ainsi de la joie. Elle peut également provenir d'une sensation de plaisir ou de malaise de manière médiatae ; la possession d'une belle maison produit de l'orgueil chez son propriétaire²³. Elle peut dériver d'une autre passion, comme lorsqu'un père qui aime son fils éprouve, en plus, de la fierté à cause des qualités de celui-ci. Elle peut être

¹⁹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.11.4-5, pp. 206-207, 2.1.11.15, p. 210 et 2.1.11.16, p. 210.

²⁰ *Ibid.*, 2.2.4.6, p. 229.

²¹ Voir “emotion” dans le glossaire de David F. Norton, ainsi que les renvois au texte de Hume, cités par Norton, *ibid.*, p. 575.

²² Sur la différence entre les impressions « violentes » et les impressions « calmes », voir dans ce chapitre, la section « 2.3. Intensité d'une passion et d'un sentiment », pp. 18-20.

²³ Les passions ressenties de manière immédiate sont appelées « directes », chez Hume. La joie, le chagrin, l'espoir, la crainte, le désir, etc., sont de cette sorte. Les passions ressenties de manière médiatae sont appelées « indirectes ». Il s'agit de l'amour, de la haine, de l'orgueil, de la honte et de leurs variantes.

causée par une idée : la souffrance d'autrui produit une certaine idée et celle-ci peut devenir, par sympathie avec celui qui souffre, une passion à son tour²⁴. Elle peut apparaître consécutivement à un sentiment : l'approbation d'une qualité morale chez un autre individu peut susciter de l'affection pour celui-ci.

Il arrive que Hume utilise le terme “passion” pour exprimer l'intérêt particulier d'un individu, comme lorsqu'il mentionne ce qui a été sa passion dominante, l'amour de la gloire littéraire : “Even my love of literary fame, my ruling passion, never soured my temper”²⁵. Dans ce mémoire, j'utilise le terme “passion” pour désigner exclusivement les impressions de réflexion qui sont intéressées, qu'elles soient « calmes » ou « violentes », qu'elles soient « directes » ou « indirectes ».

Le terme “sentiment” désigne une impression de réflexion qui a pour caractéristique d'être « calme ». Contrairement aux passions, ils sont désintéressés et ils proviennent uniquement d'un plaisir ou d'un malaise d'un genre particulier : la beauté ou la laideur d'un objet, dans le cas d'un sentiment esthétique, la beauté ou la laideur d'un caractère ou d'une qualité, dans le cas d'un sentiment moral. Hume utilise également le terme « goût », “taste”, pour désigner le sentiment moral ou esthétique.

2.2. Durée d'une passion et d'un sentiment

Il n'existe pas d'échelle de mesure pour évaluer la durée des passions et des sentiments, mais Hume indique qu'il faut qu'ils durent un certain temps. Le plaisir que l'on ressent de manière passagère est peu apte à produire une passion ou un sentiment, parce que les relations entre les idées ou les impressions qui les composent sont

²⁴ Entre les idées et les impressions il n'y a pas une différence de nature mais une différence de force : les idées sont comme des copies affaiblies des impressions et lorsqu'elles gagnent en force, elles peuvent devenir à leur tour des passions. Inversement, une passion peut s'affaiblir et devenir une idée. Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 1.1.1.1-12, pp. 7-10.

²⁵ David Hume, “My Own Life”, *op. cit.*, p. xl.

rapidement remplacées par d'autres²⁶. Elles n'ont pas le loisir d'occuper suffisamment l'esprit. Parce qu'elles durent ordinairement plus longtemps, les impressions « calmes » sont plus susceptibles de créer des dispositions à agir d'une certaine façon que les « violentes »²⁷. Elles contribuent ainsi à la formation de traits de caractère. Il est peu souhaitable pour un individu d'être souvent affecté par des passions « violentes » ; un tempérament plus modéré, constitué d'impressions « calmes » est préférable.

2.3. Intensité d'une passion et d'un sentiment

Il ne faut pas confondre la force avec la violence, et le calme avec la faiblesse. Les passions sont souvent « violentes » bien qu'il y ait des passions « calmes » ; les sentiments, à l'inverse, sont toujours « calmes ». Par contre, il peut y avoir des passions fortes et des passions faibles, des sentiments forts et des sentiments faibles.

Une passion est dite « violente » lorsqu'elle occupe l'esprit et laisse peu de place à la raison. Elle est dite « calme », lorsque la raison a une certaine liberté. Les passions violentes ont beaucoup d'effet sur la volonté, mais il peut arriver que des impressions calmes arrivent tout de même à les maîtriser avec l'aide de la raison.

Il n'y a pas de séparation nette entre les passions violentes et les passions calmes : une passion violente peut se calmer et une passion calme, se transformer en passion violente. Tout dépend de la situation de l'objet qui suscite la passion. Hume, cependant, demeure peu clair à ce sujet, car s'il indique qu'un objet éloigné génère souvent une passion calme et un objet proche, une passion violente²⁸, il indique également qu'en éloignant un objet on peut augmenter la force d'une passion²⁹. On doit donc conclure qu'il n'y a pas de règles générales, qu'il faut y aller au cas par cas,

²⁶ *Ibid.*, 2.1.6.7, pp. 191-192.

²⁷ *Ibid.*, 2.3.4.1, p. 268 : “Tis evident passions influence not the will in proportion to their violence, or the disorder they occasion in the temper; but on the contrary, that when a passion has once become a settled principle of action, and is the predominant inclination of the soul, it commonly produces no longer any sensible agitation”.

²⁸ *Ibid.*, 2.3.4.1, p. 269.

²⁹ *Ibid.*, 2.3.4.9-10, pp. 270-271.

et que tout dépend du type de passion, du type d'objet, du type de relations entre l'objet et celui qui éprouve la passion, etc. D'autres facteurs peuvent aussi avoir une incidence sur les variations d'intensité, comme la modification du caractère personnel ou encore la rencontre avec d'autres impressions au même moment dans l'esprit³⁰.

Les sentiments sont toujours calmes³¹, ils occupent moins l'esprit et ils laissent plus de place à la raison. Il en est ainsi parce que les sentiments, esthétiques ou moraux, sont désintéressés et qu'il n'existe pas de relation entre celui qui les ressent et l'objet qui les suscite. Ils ne peuvent donc jamais devenir violents et occuper totalement l'esprit : une passion plus accaparante pour ce dernier peut toujours survenir pour les *déloger*...

La force ou la faiblesse, quant à elles, dépendent du nombre et du type de relations qui sont à la source de la passion. Plus il y a de relations et plus l'impression est forte ; moins il y en a et plus elle est faible. Une passion peut varier : elle peut s'affaiblir ou croître en force si les relations qui la produisent changent³². Par exemple, plus un homme a de raisons de trouver sa maison belle et confortable et plus l'orgueil qu'il éprouve à posséder une telle maison est fort. Lorsque la maison perd l'une des particularités qui la rend belle aux yeux de son propriétaire, l'orgueil ressenti s'affaiblit.

Le nombre et le type de relations font varier la force des sentiments de la même manière que pour les passions : plus il y a de relations et plus ils sont forts. Par exemple, le plaisir ressenti devant un beau paysage dépend des éléments qui le composent :

As the fancy delights in every thing that is great, strange, or beautiful, and is still more pleased the more it finds of these perfections in the *same*

³⁰ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.8.13, p. 280.

³¹ Même si Hume semble indiquer le contraire en 2.1.1.3, pp. 181-182 (*ibid.*). Je crois que l'on doit considérer que les sentiments qu'il décrit et qui sont produits par certaines pièces poétiques ou musicales sont en fait plus « forts » que « violents ».

³² *Ibid.*, 2.1.6.2-3, pp. 190-191.

object, so is it capable of receiving a new satisfaction by the assistance of another sense. Thus any continued sound, as the musick of birds, or a fall of water, awakens every moment the mind of the beholder, and makes him more attentive to the several beauties of the place that lye before him. Thus if there arises a fragrancy of smells or perfumes, they heighten the pleasures of the imagination, and make even the colours and verdure of the landskip appear more agreeable; for the ideas of both senses recommend each other, and are pleasanter together than when they enter the mind separately: As the different colours of a picture, when they are well disposed, set off one another, and receive an additional beauty from the advantage of their situation.³³

3. La transition entre les passions et les sentiments

3.1. La succession des perceptions

Il y a toujours des perceptions, les impressions de sensation, les impressions de réflexion et les idées se succédant dans un flux continu³⁴. Les impressions de sensation surgissent dans l'esprit lorsqu'un objet est considéré et elles s'inscrivent immédiatement dans le flux des perceptions. Les impressions de réflexion et les idées leur succèdent ordinairement et sont quelques fois elles-mêmes suivies d'autres impressions de réflexion et d'idées. À tout moment de nouvelles sensations peuvent survenir, suivies d'idées et d'impressions... Le caractère personnel joue un rôle important dans la tendance à ressentir certaines impressions plutôt que d'autres et à avoir certaines idées plutôt que d'autres. Il imprime donc une certaine *direction* au flux des perceptions.

Chaque fois que l'esprit envisage un objet, il le fait sous un angle particulier qui détermine une succession de perceptions particulières. Un même objet peut être envisagé selon divers points de vue très rapidement, chacun produisant des perceptions nouvelles, car il faut très peu de chose pour générer un angle différent : par exemple, le simple mouvement des yeux dans leurs orbites produit des sensations nouvelles³⁵. Il peut même arriver qu'un seul objet procure des perceptions qui

³³ David Hume citant Joseph Addison, *ibid.*, 2.1.4.5, pp. 186-187.

³⁴ *Ibid.*, 1.4.6.4, p. 165.

³⁵ *Id.*

s'opposent, comme des impressions de plaisir et de déplaisir³⁶. Selon la quantité et la force de celles-ci, l'objet sera lui-même jugé plaisant ou déplaisant. La prise de nouveaux points de vue pour considérer l'objet pourra faire *pencher la balance* et entraîner des fluctuations dans le jugement sur ce dernier.

3.2. La succession des impressions : les passions

Les passions durent un certain temps, mais l'esprit ne peut pas rester fixé longtemps sur l'une d'elles et il passe rapidement d'une passion à une autre³⁷. La transition entre les passions s'effectue de deux manières : une passion peut naître d'une nouvelle impression de sensation ou d'une nouvelle idée qui surgit dans le flux des perceptions, sans avoir de liens avec la passion qui la précédait ; une passion peut également succéder immédiatement à une autre qui lui ressemble. Ainsi, lorsqu'on est contrarié, on est naturellement porté à ressentir consécutivement de la colère, de l'envie, de la méchanceté ; lorsqu'on est joyeux, de l'amour, de la générosité, de la fierté³⁸.

Par contre, si les passions se succèdent rapidement elles ne s'interrompent pas subitement : elles s'estompent graduellement... Elles sont, indique Hume, comme les notes d'un instrument à cordes³⁹. Lorsqu'on pince ou qu'on frappe les cordes d'un instrument, elles vibrent et c'est la vibration qui produit le son. Ce dernier demeure bien après que le geste dont il origine ait cessé. Dans une pièce musicale, chaque note jouée est ainsi teintée de celle qui l'a précédée dans la partition, si l'intervalle entre elles n'est pas trop grand.

De la même manière, une passion peut apparaître alors qu'il demeure encore quelques traces d'une passion plus ancienne :

³⁶ *Ibid.*, 2.3.9.10-11, pp. 281-282.

³⁷ Le passage d'une passion à une autre s'effectue moins rapidement, toutefois, que celui d'une idée à une autre.

³⁸ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.4.3, p. 186.

³⁹ *Ibid.*, 2.3.9.12, p. 282.

The imagination is extremely quick and agile; but the passions are slow and restive: For which reason, when any object is presented, that affords a variety of views to the one, and emotions to the other; tho' the fancy may change its views with a great celerity; each stroke will not produce a clear and distinct note of passion, but the one passion will always be mixt and confounded with the other.⁴⁰

Lorsque cela se produit, les deux passions ne coexistent pas au même instant : ou bien elles alternent, ou bien elles s'éliminent réciproquement, ou bien l'une élimine l'autre, ou bien elles se mélangent et composent une nouvelle passion⁴¹. Une passion peut ainsi avoir une incidence sur une autre et concourir à l'augmentation ou à la diminution de celle-ci.

3.3. La succession des impressions : les sentiments

Dans l'analogie avec les notes d'un instrument à cordes, Hume utilise le terme "passions", il n'utilise pas le terme plus général "impressions" ; on pourrait donc croire que l'analogie qu'il fait se limite aux passions. Cependant, je pense que l'on peut étendre l'analogie aux autres impressions de réflexion, comme les sentiments esthétiques.

Ceux-ci diffèrent trop peu des passions pour que l'on puisse expliquer comment ce qui s'applique à elles ne pourrait pas s'appliquer à eux. Les sentiments esthétiques sont des impressions secondaires, comme les passions : ils sont produits par sympathie à partir d'une idée ou à partir d'une autre impression, en l'occurrence une sensation de plaisir ou de déplaisir. La différence majeure entre les deux types d'impressions est le caractère intéressé des passions et cette caractéristique ne semble pas être à l'origine de ce qui fait qu'une passion s'estompe graduellement.

Lorsque Hume indique que "All resembling impressions are connected together, and no sooner one arises than the rest immediately follow"⁴², il entend par le

⁴⁰ *Id.*

⁴¹ *Ibid.*, 2.3.9.13-17, pp. 282-283.

⁴² *Ibid.*, 2.1.4.3, p. 186.

terme “impressions” les impressions de réflexion⁴³. Les impressions de sensation ne peuvent évidemment pas suivre une autre impression par relation de ressemblance, car elles sont produites directement par les objets perçus ; seules les impressions de réflexion sont secondaires, c’est-à-dire produites par d’autres perceptions. Les sentiments esthétiques sont eux aussi des impressions secondaires et rien n’indique à ce niveau dans les propos de Hume qu’ils ne peuvent pas s’inscrire dans une succession d’impressions par relation de ressemblance.

Enfin, pour montrer comment une passion indirecte, comme l’orgueil, peut suivre une passion directe qui a quelque ressemblance avec elle, comme la joie, et peut, de plus, contribuer à augmenter la force de cette dernière, Hume se sert de l’exemple du « bel habit » :

Thus a suit of fine cloaths produces pleasure from their beauty; and this pleasure produces the direct passions, or the impressions of volition and desire. Again, when these cloaths are consider’d as belonging to ourself, the double relation conveys to us the sentiment of pride, which is an indirect passion; and the pleasure, which attends that passion, returns back to the direct affections, and gives new force to our desire or volition, joy or hope.⁴⁴

Je pense que l’on peut tirer de cet exemple certaines informations concernant les sentiments esthétiques. Tout d’abord, c’est le sentiment esthétique de plaisir, produit par la beauté du vêtement, qui engendre par ressemblance les passions directes, et toutes les passions qui s’ensuivent. Un sentiment esthétique peut donc, apparemment, être le point de départ d’une suite d’impressions qui se succèdent par ressemblance. Ensuite, il est difficile d’imaginer que le plaisir ressenti en contemplant le bel habit puisse cesser instantanément lorsque l’individu ressent de la joie, puis de l’orgueil, puis à nouveau de la joie... Il est plus naturel de penser que le plaisir demeure, qu’il se mélange aux passions nouvelles et qu’il augmente l’intensité de ces dernières... Si

⁴³ La précision est de David F. Norton, dans “Annotations to the *Treatise*”, “Book 2, Part 1, Section 4. *Of the relations of impressions and ideas*”, note 3, in David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, p. 492.

⁴⁴ *Ibid.*, 2.3.9.4, p. 281.

l'habit ne devait plus susciter du plaisir, s'il ne devait plus apparaître comme étant beau, la joie et l'orgueil de le porter devraient en toute logique disparaître à leur tour... Le sentiment esthétique semble donc, comme la passion, être une impression qui persiste, lors même que d'autres impressions sont ressenties.

Dans le second chapitre, je pars du postulat que les sentiments esthétiques, comme les passions, ne disparaissent pas abruptement lorsqu'une nouvelle perception apparaît dans l'esprit, mais qu'ils s'estompent graduellement et qu'ils peuvent se mêler aux passions qui les suivent. Je compte ainsi analyser ce qui se produit lors de la rencontre entre un sentiment esthétique et une passion. Si les sentiments esthétiques peuvent influencer les passions, on pourra espérer modifier le caractère d'un individu en développant son goût. Si les passions peuvent influencer les sentiments, le tempérament d'un individu, sa propension à ressentir certaines passions plutôt que d'autres, aura fort probablement des conséquences sur la capacité qu'il aura de développer son goût esthétique.

4. Les sentiments moraux et esthétiques

4.1. Sur la nature désintéressée des sentiments

Ce qui produit le plaisir ou le déplaisir susceptible d'engendrer une passion, produit ce plaisir ou ce déplaisir séparément de cette passion. Une fête magnifique plaît, mais elle le fait de différentes façons, et la passion qui est produite est de la joie pour les convives qui y participent et de la fierté pour celui qui l'a organisée⁴⁵. La différence entre les passions éprouvées provient du point de vue avec lequel on a considéré l'objet : le point de vue fait varier les relations entre les sujets et l'objet. Il en est de même pour les sentiments. Pour évaluer esthétiquement un objet (ou moralement un caractère), il faut adopter un point de vue général, qui permet d'avoir une meilleure connaissance de l'objet considéré. Ce type de point de vue permet également que l'on demeure désintéressé face à ce dernier.

⁴⁵ *Ibid.*, 2.1.5.1, p. 187.

Les sentiments moraux et esthétiques sont des impressions désintéressées car entre l'objet qui les suscite et celui qui les ressent, il n'existe pas de relation. Cela ne signifie pas qu'on ne peut pas éprouver de sentiment esthétique en considérant un bel objet dont on est le propriétaire : ce n'est pas la relation effective entre le sujet et l'objet qu'il faut considérer, mais la relation au niveau du point de vue pris pour considérer l'objet. L'adoption d'un tel point de vue n'est pas facile, mais il me semble qu'elle est possible : il n'y a rien dans la structure des individus et dans les principes qui les régissent qui puisse empêcher que l'on prenne un point de vue désintéressé pour considérer un objet dont on est le propriétaire⁴⁶. Il demeure pourtant beaucoup plus aisé d'adopter un point de vue désintéressé sur un objet avec lequel on n'a aucun lien⁴⁷.

Un individu qui possède un bel objet peut éprouver un sentiment esthétique face à celui-ci, à condition d'adopter le point de vue adéquat. Il peut de surcroît éprouver d'autres passions, comme l'orgueil de posséder un tel objet. Ressentir une passion intéressée n'implique pas que l'on ne puisse pas avoir un sentiment désintéressé et éprouver un sentiment désintéressé, n'enlève pas la possibilité de ressentir une passion intéressée. C'est plus difficile pour certains individus que pour d'autres, cela dépend du tempérament et du caractère de chacun.

⁴⁶ Ceci étant dit, ça semble possible *techniquement*, et ça peut *fonctionner* pour le plaisir pris à un certain type de beauté, la beauté de « pure forme » (“*mere species*”). Par contre, en ce qui concerne la beauté d'imagination ressentie par sympathie avec le propriétaire de l'objet, ça pose un sérieux problème : comment le propriétaire d'un objet (dont la beauté, on le rappelle, est ressentie par sympathie avec le propriétaire de l'objet) pourrait-il ressentir la beauté de l'objet ? Il faudrait ou bien qu'il éprouve de la sympathie avec lui-même, ou bien qu'il éprouve de la sympathie avec le propriétaire de l'objet en faisant abstraction qu'il s'agit de lui-même... Le premier cas est impossible et le second demande un niveau d'abstraction difficile à atteindre. On pourrait peut-être considérer que le plaisir pris par le propriétaire de l'objet proviendrait d'une beauté de « pure forme », plutôt que d'une beauté d'imagination. Du coup, un nouveau problème se poserait : s'il s'agissait d'une beauté de « pure forme » pour le propriétaire de l'objet, il n'y aurait pas de raison pour qu'il n'en soit pas de même pour tous les autres individus qui considèrent ce dernier... Ce qui pourrait faire disparaître la possibilité de ressentir les beautés d'imagination, par sympathie avec les propriétaires des objets. Je remercie Monsieur Daniel Dumouchel qui m'a indiqué ce problème (apparemment insoluble) chez Hume.

⁴⁷ C'est pour cette raison qu'il est plus facile d'évaluer le caractère des autres que le sien.

4.2. Il y a deux types de sentiments moraux et de sentiments esthétiques

Lorsqu'une vertu, une qualité, un sentiment, etc. semble utile ou agréable à celui qui la possède (ou à d'autres individus qui en bénéficient), on éprouve une sensation de plaisir en considérant celle-ci et un sentiment moral d'approbation est produit. Inversement, une qualité jugée nuisible ou désagréable à son possesseur ou aux autres produit une sensation de malaise et entraîne un sentiment moral de désapprobation⁴⁸.

Lorsqu'un objet apparaît doté de certaines qualités qui le rendent utile ou agréable à son possesseur, ou lorsque les parties qui le composent sont assemblées adéquatement pour l'usage auquel on le destine, on entre par sympathie dans l'intérêt de celui à qui il appartient et l'on conçoit la satisfaction qu'il y a à posséder un tel objet⁴⁹. On éprouve une sensation de plaisir, un sentiment esthétique est produit et on juge l'objet beau.

La sympathie joue un rôle prépondérant dans ces premiers types de sentiments en opérant la conversion d'une idée en impression. Les sentiments moraux et esthétiques sont causés par une sensation de plaisir ou déplaisir, mais celle-ci est elle-même dérivée d'une idée. Le sentiment est désintéressé, car la sympathie n'a pas d'incidence sur la nature des relations entre le sujet qui éprouve et l'objet qui cause le sentiment. La personne qui éprouve un sentiment n'est pas directement impliquée : l'objet demeure étranger à elle, et les qualités de ce dernier ne peuvent pas lui être associées. La plupart des sentiments esthétiques éprouvés à partir des objets conçus par l'être humain proviennent de la sympathie, indique Hume, de même que beaucoup de ceux ressentis face aux productions de la nature⁵⁰.

⁴⁸ Voir "Why Utility Please", "Of Qualities Useful to Ourselves", "Of Qualities Immediately Agreeable to Ourselves" et "Of Qualities Immediately Agreeable to Others", in David Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, op. cit., pp. 33-71.

⁴⁹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, op. cit., 2.2.5.16-18, p. 235, 3.3.1.8, pp. 368-369 et 3.3.5.3, p. 392.

⁵⁰ *Ibid.*, 3.3.1.8, p. 368.

Il arrive que l'on trouve beau un objet sans que l'on puisse expliquer comment, ni pourquoi. On n'est pas en mesure de juger de son utilité ou du juste agencement de ses parties, et ce n'est pas par sympathie avec un autre qu'on éprouve ce sentiment : on a simplement du plaisir à considérer l'objet. Il s'agit aussi d'un sentiment esthétique, mais cette fois c'est un sentiment de « pure forme », uniquement fondé sur l'aspect externe de l'objet.⁵¹

Il semble que ce type de sentiment esthétique trouve un équivalent au niveau moral : on apprécie souvent certaines personnes, on aime les fréquenter sans pouvoir déterminer avec exactitude pour quelles raisons elles nous agréent. Ce n'est pas parce qu'on retrouve chez elles des qualités que l'on juge utiles ou agréables ; ces personnes ont un je-ne-sais-quoi, quelque chose d'indéfinissable qui plaît, voilà tout. C'est le charme, indique Hume, il est inexplicable et inexprimable, mais il produit néanmoins un sentiment de plaisir qui est désintéressé, un sentiment moral d'approbation. Ce sentiment, malgré le fait qu'on ne comprenne pas sa provenance, importe beaucoup lorsqu'il s'agit d'évaluer un caractère⁵².

4.3. Ce qui distingue les sentiments esthétiques des sentiments moraux

Le sentiment esthétique porte sur la beauté ou sur la laideur physique d'un objet et ce, quelle qu'en soit la source, alors que le sentiment moral porte sur la beauté ou la laideur des qualités, des sentiments, du tempérament, etc., qui constituent un caractère. Bien qu'elles se ressemblent, les sensations de plaisir et de déplaisir à la source des deux sentiments ne sont pas les mêmes, et l'esprit ne se trompe pas sur elles. Les individus ne confondent pas les circonstances où ils doivent effectuer des jugements esthétiques et celles où ils doivent faire des évaluations morales. Hume

⁵¹ *Ibid.*, 3.3.5.6, p. 393 : “Thus the beauty of all visible objects causes a pleasure pretty much the same, tho' it be sometimes deriv'd from the mere *species* and appearance of the objects; sometimes from sympathy, and an idea of their utility”.

⁵² Voir “Of Qualities Immediately Agreeable to Others” in David Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, *op. cit.*, p. 71.

indique qu'on sent la différence qui existe entre les deux à travers les expériences, mais qu'on ne peut pas expliquer comment on fait cette différence.⁵³

5. Pourquoi vouloir développer la délicatesse de goût ?

La délicatesse de passion et la délicatesse de goût élargissent le spectre des plaisirs et des déplaisirs ressentis : un individu qui dispose de l'une ou de l'autre ressent plus d'impressions que la majorité des hommes, et celles-ci ont davantage de force. Pourtant l'une et l'autre ne constituent pas des traits de caractère également appréciables : s'il est souhaitable pour un individu de posséder une grande délicatesse de goût, si celle-ci constitue un « beau trait de caractère »⁵⁴, il faut, par contre, éviter de posséder une trop grande sensibilité au niveau des passions.

L'individu qui possède une grande délicatesse de passion est particulièrement disposé à ressentir des passions violentes. Les circonstances de la vie produisent chez lui des impressions très fortes, plus que chez les autres individus, et s'il connaît de grandes joies, il souffre aussi plus cruellement. Le moindre mal prend pour lui des proportions démesurées, et des causes insignifiantes le bouleversent complètement. De plus, lorsqu'un individu a une propension à ressentir des impressions violentes, il a moins de chance d'éprouver des impressions plus faibles. L'esprit est trop occupé par les premières pour pouvoir percevoir les secondes. La vie d'un homme étant ordinairement plus riche en petites joies qu'en grandes, un individu doté d'une grande délicatesse de passion perd beaucoup d'occasions de ressentir des impressions plaisantes.

Les passions violentes laissent, par nature, peu de place aux idées et à la raison. Ceux qui en ressentent beaucoup courent le risque d'agir trop souvent sous l'empire de celles-ci, de manquer de discernement et de commettre des erreurs dans leurs agissements.

⁵³ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 3.3.5.6, p. 393.

⁵⁴ Voir "Of Qualities Immediately Agreeable to Ourselves" in David Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, *op. cit.*, pp. 65-66.

Le tableau, en somme, est assez sombre : un individu trop sensible au niveau des passions ne sait pas apprécier les petits plaisirs de l'existence, il souffre beaucoup des difficultés qu'il rencontre, de quelque nature qu'elles soient, et, s'il éprouve quelques fois de grandes joies, celles-ci ne semblent pas suffisantes pour rétablir un certain équilibre dans sa vie passionnelle. Son jugement, enfin, est amoindri par sa propension à éprouver des passions violentes, ce qui est un handicap sérieux lors de ses actions et de ses interactions avec les autres. Un tempérament modéré comportant peu de passions violentes et plus de passions calmes semble donc à tous les points de vue convenir davantage au bonheur d'un individu.⁵⁵

Comme c'est le cas pour la délicatesse de passion, l'individu qui dispose d'une grande délicatesse de goût connaît des joies et des peines plus intenses que les autres. Il ressent plus la beauté ou la laideur des objets du monde ou des caractères, car il perçoit celle-ci jusque dans les moindres détails. Chacun d'eux contribue à la beauté de l'ensemble, et le sentiment s'en trouve accru : un paysage apparaît d'autant plus beau que les éléments qui le composent sont eux-mêmes agréables⁵⁶. Pour la même raison, un individu peut ressentir des peines plus grandes, mais il lui est aisé de choisir les situations où il ressentira du plaisir plutôt que du malaise : il n'a qu'à s'efforcer de fréquenter des personnes dont la compagnie lui plaît, ou de contempler des objets qui le charment. On ne peut pas prévoir ce qui nous arrivera et comment on réagira, la part du hasard est bien trop grande, mais on peut voir ses amis plus souvent, lire un bon roman, écouter de la musique, ou faire tout autre activité qui procure de la satisfaction. Un homme peut multiplier les circonstances où il ressentira des sentiments esthétiques ou moraux plaisants ; il peut difficilement le faire pour ce qui est des passions.

⁵⁵ Voir "Of the Delicacy of Taste and Passion" in David Hume, *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 4-5.

⁵⁶ Voir l'exemple d'Addison, cité par Hume, dans la section « 2.3. Intensité d'une passion et d'un sentiment » de ce chapitre, pp. 19-20.

Avoir le goût délicat signifie être disposé à ressentir beaucoup de sentiments c'est-à-dire des impressions qui sont calmes. Par nature, ils occupent moins l'esprit que les passions violentes, ils laissent plus de place à la raison et ne risquent pas, contrairement à ces dernières, de nuire au jugement de l'individu. Plus encore, la délicatesse de goût contribue à raffermir le jugement. Pour évaluer un caractère ou un objet, il faut multiplier les points de vue avec lesquels on le juge, afin d'être en mesure de percevoir tous les éléments qui le composent et en nuancer la beauté. Ce n'est qu'ainsi que l'on arrive à une évaluation précise. Aussi, plus le goût sera développé, et plus le jugement porté sera juste.⁵⁷

Enfin, Hume affirme que le raffinement du goût peut contribuer à réduire la délicatesse de passion⁵⁸. Un goût raffiné peut créer une disposition à ressentir des passions calmes ; les passions calmes, quant à elles, peuvent contrôler les passions violentes avec le concours de la raison. Comme il n'y a qu'une différence de force entre une passion violente et une passion calme, on peut concevoir que le passage de l'une à l'autre s'effectue naturellement...

Posséder une grande délicatesse de goût a donc des avantages certains. Si on ne la considère que pour elle-même, elle constitue déjà un « beau trait de caractère ». Un goût raffiné procure aux individus des plaisirs supplémentaires, et, conséquemment, une vie plus heureuse, sans avoir les inconvénients que comporte la délicatesse de passion. La délicatesse de goût, contrairement à la délicatesse des passions, raffermi le jugement. Enfin, elle peut contribuer à atténuer la violence de certaines passions en créant une disposition pour des impressions plus modérées. Ce faisant, elle participe à l'élaboration du caractère personnel.

⁵⁷ Voir à ce sujet l'anecdote des parents de Sancho, appelés à donner leur avis sur la qualité d'un vin, dans "Of the Standard of Taste" in David Hume, *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 234-235. C'est parce que leur goût est délicat que les parents de Sancho ont pu percevoir dans le fût de vin qu'on leur demandait d'analyser, l'un un goût de cuir, l'autre un goût de fer... Si leur goût avait été plus délicat encore, ils auraient pu sentir chacun et le goût de fer et le goût de cuir. Leur jugement, déjà bon, en aurait été plus juste et plus parfait.

⁵⁸ David Hume, "Of the Delicacy of Taste and Passion", *op. cit.*, pp. 6-8.

Cependant, pour que le développement du goût puisse contribuer à la modification du caractère, il faut que les sentiments puissent interagir avec les passions afin de susciter des dispositions chez l'individu. Il n'est pas sûr que le passage entre un sentiment et une passion s'effectue de manière suffisamment régulière pour que ce soit le cas... Entre un sentiment calme et une passion qui est le plus souvent violente, il y a une différence de force d'abord, de cause ensuite et une différence au niveau de l'intérêt. Les deux types d'impression diffèrent peut-être trop pour que les sentiments puissent avoir une réelle incidence sur les passions. C'est l'objectif principal de ce mémoire de vérifier si, effectivement, le développement du goût esthétique peut avoir une influence sur le cours des passions et si cette influence peut être suffisante pour contribuer à modifier le caractère d'un individu.

Deuxième chapitre

Analyse des interactions entre les passions et les sentiments esthétiques

Si dans le *Traité*, Hume explique l'interaction entre des passions différentes qui se rencontrent au même moment, il ne traite pas de ce qui se produit lorsqu'il s'agit d'une passion et d'un sentiment esthétique. La situation, pourtant, pourrait se présenter : il est facile d'imaginer un individu en colère qui se retrouve devant le spectacle d'un *beau* paysage, ou qui écoute une *belle* pièce musicale. Un sentiment qui s'opposerait à une passion pourrait ainsi, peut-être, servir à éliminer cette dernière ou, à tout le moins, à la tempérer, en suscitant du plaisir dans une situation où du déplaisir serait ressenti. Les sentiments esthétiques agiraient alors comme des *remèdes*, et ils pourraient servir à corriger l'orientation du flux des passions. Ils pourraient également contribuer à créer une disposition à ressentir certaines passions plutôt que d'autres, en changeant l'orientation du cours des passions ou en fortifiant les passions déjà existantes ; qu'on songe à l'exemple du « bel habit »¹ qui procure de la joie chez celui qui le porte, puis de l'orgueil, puis à nouveau de la joie, mais une joie plus grande, cette fois...

Dans ce chapitre, j'analyse ce qui se produit lorsqu'une passion et un sentiment se produisent au même instant dans l'esprit. Si leur interaction est possible et si un sentiment peut avoir une influence suffisante sur une passion, on aura alors un bon point de départ pour comprendre comment la délicatesse de goût peut contribuer à réduire la délicatesse de passion. Si un sentiment ne peut pas agir sur une passion, il faudra trouver une autre explication pour justifier les propos de Hume dans l'essai "Of the Delicacy of Taste and Passion".

Ce chapitre est divisé en deux parties. Dans la première, j'analyse les interactions potentielles entre des passions et des sentiments esthétiques qui sont contraires. Hume décrit avec beaucoup de détails ce qui se produit alors,

¹ Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, édit. par David Fate Norton et Mary J. Norton, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006 (2000), 2.3.9.4, p. 281.

particulièrement dans les sections 2.3.4, “Of the causes of the violent passions” et 2.3.9, “Of the direct passions”². Dans la seconde partie, je m’intéresse aux relations entre des passions et des sentiments qui sont semblables. Hume, cette fois, n’ayant pas été très explicite sur le sujet, j’ai dû me résoudre à établir ma propre méthode d’analyse ; j’ai choisi de reprendre et d’adapter celle utilisée dans la première partie. Dans la conclusion, enfin, je reviens sur ce qui a été démontré dans le chapitre, afin de déterminer si les sentiments esthétiques peuvent avoir suffisamment d’incidence sur les passions pour créer une disposition à ressentir certaines passions plutôt que d’autres.

Pour analyser les interactions entre les passions et les sentiments esthétiques je vais me rapporter à quelques propriétés indiquées par Hume dans le *Traité*, propriétés qui sont inhérentes, selon lui, à la nature humaine et qui ont une influence sur les opérations de l’entendement et sur les passions³. La première de ces propriétés concerne les idées. Celles-ci s’unissent dans l’imagination par des relations de ressemblance, de contiguïté et de causalité. Quand une idée apparaît, elle est naturellement et rapidement suivie par d’autres, qui sont liées à elle par ces relations. La seconde propriété concerne les impressions. De la même manière que les idées, les impressions ont une tendance naturelle à se suivre, à découler les unes des autres⁴. À la différence des idées, cependant, les impressions sont liées seulement par des relations de ressemblance. La relation de contiguïté dans le temps ou dans l’espace ne peut pas être considérée, de même que la relation de cause à effet. La troisième propriété, enfin, est d’un ordre plus général, puisqu’elle concerne cette fois les deux sortes d’associations précédentes. Les passions, on se rappelle, sont suscitées par des idées et des impressions ; plus il est possible d’établir de relations entre les idées et les impressions qui sont à la source de deux passions et plus le passage de l’une de ces passions à l’autre est aisé. Les relations ont pour propriété de s’assister

² *Ibid.*, respectivement pp. 268-271 et pp. 280-286.

³ *Ibid.*, 2.1.4.2-4, pp. 185-186.

⁴ Voir dans le premier chapitre, la section « 3.3. La succession des impressions : les sentiments », pp. 22-24.

mutuellement, et leur nombre fait croître leur force. L'esprit est alors mû de manière plus violente, ce qui facilite le passage d'une passion à une autre.

1. La rencontre entre des impressions qui sont contraires

Dans le second livre du *Traité sur la nature humaine*, Hume mentionne à plusieurs reprises⁵ les différentes possibilités, pour des passions contraires, de se mélanger lorsqu'elles se rencontrent. Elles peuvent se mélanger et produire une impression nouvelle ; la passion qui domine peut absorber l'autre et croître en force ; les passions peuvent se détruire l'une l'autre ; ou bien, elles peuvent tout simplement ne pas se mélanger et être ressenties en alternance.

Hume insiste sur le fait qu'il s'agit de la rencontre de passions contraires, c'est-à-dire de passions qui ont pour origine, dans un cas, une sensation de plaisir et, dans l'autre cas, une sensation de déplaisir. Ce type de rencontre a ceci de particulier qu'il n'y a pas de relation de ressemblance entre les sensations qui ont suscité les passions ; la rencontre ne dépend que des relations de causalité, de contiguïté ou de ressemblance qui existent entre les idées. La seconde propriété de la nature humaine et la troisième ne peuvent donc être prises en compte dans cette analyse. Considérant qu'il y a nécessairement moins de relations possibles entre les impressions contraires, on peut supposer que le passage des unes aux autres (ainsi que leur mélange) sera moins aisé que dans le cas d'impressions semblables.

1.1. Les impressions ne se mélangent pas et alternent un bref moment

1.1.1. Passion *versus* passion

Il peut arriver que deux passions contraires qui se rencontrent, lorsqu'elles sont causées par des objets⁶ différents, ne se mélangent pas et coexistent en

⁵ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.2.3, pp. 182-183, 2.3.9.13, p. 282 et 2.3.9.17, p. 283.

⁶ *Ibid.*, 2.3.9.14, p. 282 : "When the contrary passions arise from objects entirely different, they take place alternately, the want of relation in the ideas separating the impressions from each other, and preventing their opposition". Je pense qu'il faut faire très attention ici au sens du terme "objects" et qu'il faut faire une précision quant à son utilisation. Dans le *Traité*,

alternance, durant de brefs intervalles⁷. L'individu ressent tantôt l'une, tantôt l'autre, suivant l'objet sur lequel il porte son attention. Les passions sont alors comme deux liquides différents, contenus dans des bouteilles séparées (et bouchées)⁸.

Hume illustre cette catégorie d'interactions entre passions avec l'exemple d'un homme qui est à la fois plein de joie à cause de la naissance de son fils et attristé par la perte d'un procès. Comme il est impossible d'établir un lien entre les deux évènements, les passions relatives à ceux-ci ne peuvent pas se mélanger. Lorsque l'attention de l'homme se porte sur l'idée de son fils nouvellement né, il se réjouit ; lorsqu'il songe au malheureux résultat de son procès, il s'attriste. Dans ce genre de situation, aucune des deux passions ne peut tempérer l'autre.

Il en est ainsi parce que l'esprit ne peut pas établir de relations entre les impressions et les idées qui sont à la source de chacune des passions. D'une part, il n'y a évidemment pas de ressemblance entre la joie ressentie à la naissance de l'enfant (qui provient d'une sensation de plaisir) et le chagrin provoqué par la perte du procès (qui résulte d'une sensation de déplaisir). D'autre part, les idées qui sont les objets des deux passions diffèrent beaucoup trop pour que l'on puisse établir entre elles une relation de ressemblance, de contiguïté ou de causalité. Comme on ne peut connecter en aucune manière les deux passions ressenties, elles ne peuvent pas interagir et ne peuvent qu'alterner jusqu'à ce que l'une ou l'autre cesse...

L'intensité de chacune des passions ne change rien. La force, la faiblesse, la violence ou le calme d'une impression ne peut avoir de conséquence que lorsqu'il y a

section 2.1.2. "Of pride and humility; their objects and their causes", au paragraphe 4, p. 183, Hume fait une distinction entre l'idée qui est la *cause* d'une passion et l'idée qui est l'*objet* de la passion. Pour être produites, les quatre passions indirectes (l'orgueil, l'humilité, l'amour et la haine) nécessitent une double relation entre un objet qui *cause* et un objet qui est l'*objet* de la passion (en l'occurrence, *moi* ou *un autre*). Ce n'est pas le cas des passions directes. Ces sortes d'impressions ont une *cause*, mais elles ne se dirigent pas vers un *objet*. Je crois que, dans le passage de la section 2.3.9.14, le terme "objects", désigne la catégorie des objets qui *causent* la passion et non pas celle de ceux qui en font l'objet.

⁷ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, op. cit., 2.3.9.14, p. 282.

⁸ *Ibid.*, 2.3.9.17, p. 283.

une interaction entre les passions, elles n'ont aucun effet sur la possibilité, pour des passions, de se mêler. Aussi, en ce qui concerne l'intensité, lorsqu'il y a une alternance entre deux impressions, on peut tout au plus présumer que celle qui est la plus calme prendra fin après celle qui est plus violente. La passion la plus calme, durant ordinairement plus longtemps, aura potentiellement plus de chances de rencontrer une nouvelle impression et de se mêler à celle-ci.

1.1.2. Une incohérence dans les propos de Hume ?

Les propos et l'exemple utilisé par Hume en ce qui concerne la non interaction entre deux passions dans la section 2.3.9, "Of the direct passions", sont problématiques parce qu'ils semblent contradictoires avec ce qui est indiqué précédemment, dans la section 2.3.4, "Of the causes of the violent passions".

En 2.3.9.14, Hume semble indiquer que l'interaction entre deux impressions est conditionnelle au fait que l'esprit puisse établir au moins une relation entre les deux passions, soit au niveau des idées, soit au niveau des impressions. Il n'y a pas de relation entre les impressions car elles ne se ressemblent pas. Il n'y a pas de relation entre les idées car les événements qui produisent les passions sont trop différents. Il n'y a pas donc d'union entre les passions. Cependant, dans la section 2.3.4.2, Hume avait presque affirmé l'inverse :

'Tis a remarkable property of human nature, that any emotion, which attends a passion, is easily converted into it, *tho' in their nature they be originally different from, and even contrary to each other.* 'Tis true; in order to make a perfect union among passions, there is always requir'd a double relation of impressions and ideas; nor is one relation sufficient for that purpose. But tho' this be confirm'd by undoubted experience, we much understand it with its proper limitations, and must regard *the double relation, as requisite only to make one passion produce another. When two passions are already produc'd by their separate causes, and are both present in the mind, they readily mingle and unite, tho' they have but one relation, and sometimes without any.* The predominant passion swallows up the inferior, and converts it into itself.⁹

⁹ Je souligne. David Hume, *A Treatise of Human Nature*, op. cit., 2.3.4.2, p. 269.

Il faut toujours une double relation d'idées et d'impressions pour qu'une passion soit produite. Mais, il n'est pas nécessaire qu'il y ait des relations entre deux passions qui se présentent au même moment dans l'esprit, pour qu'elles s'unissent : il peut y avoir une seule relation et il peut même y en avoir aucune. Dès lors qu'elles se rencontrent au même instant dans l'esprit, deux passions peuvent se mélanger : "Since passions, however independent, are naturally transfus'd into each other, if they are both present at the same time"¹⁰ indique Hume. Le nombre de relations ne fait que contribuer à une meilleure liaison entre passions : plus il y a de relations possibles entre elles, et plus l'union entre deux passions est parfaite.

Cependant, si l'on est d'accord avec Hume sur ce point, on peut difficilement expliquer pourquoi, dans l'exemple du fils nouveau-né et du procès perdu, les passions de joie et de chagrin ne peuvent pas se mêler. La passion qui prédomine aurait très bien pu l'emporter et absorber l'autre, car le manque de relations entre les deux passions n'est apparemment pas une condition suffisante pour rendre impossible leur union... Se pourrait-il alors qu'on soit en présence d'une incohérence, dans les propos de l'auteur ?

On peut peut-être résoudre ce problème en considérant les choses sous un autre angle. Comme Hume l'indique régulièrement dans son *Traité*, il y a des limitations dans son système ; plus crûment, on pourrait dire que les choses se passent ordinairement d'une certaine manière, sauf dans les cas où elles se passent autrement... Dans le *Traité sur la nature humaine*, par ailleurs, il est clair que Hume ne cherche pas à établir d'explication complète et parfaite du fonctionnement humain en matière de passion (et de raison)¹¹ ; il fait des observations et il constate, empiriquement, qu'il y a des cas où...

¹⁰ *Ibid.*, 2.3.4.4, p. 270.

¹¹ Ce n'est pas selon lui à la portée du philosophe, comme il le fait remarquer avec une belle humilité : "Philosophy can only account for a few of the greater and more sensible events of this war [i.e. the struggle of reason and passion]; but must leave all the smaller and more delicate revolutions, as dependent on principles too fine and minute for her comprehension", *ibid.*, 2.3.8.13, p. 280.

Je propose donc de considérer que les propos tenus dans les sections 2.3.4.2 et 2.3.9.14 du *Traité de la nature humaine* ne sont pas contradictoires : ils sont complémentaires. Il y a des cas où, effectivement, deux passions ne peuvent pas se mélanger par manque de relations entre elles, et il y a des cas où des passions peuvent se mélanger, malgré le manque de relations entre elles¹². Par suite, on peut considérer qu'il en est de même pour les interactions entre les sentiments et les passions : il y a des cas où un sentiment esthétique peut se mêler à une passion qui lui est contraire et avec laquelle il n'entretient pas de relation(s) d'idées, et il y a des cas où il ne le peut pas.

1.1.3. Passion versus sentiment esthétique

Si, pour alterner sans se rencontrer, il suffit qu'il soit impossible d'établir un quelconque lien entre deux impressions, les cas où un sentiment esthétique et une passion se trouvent en alternance dans l'esprit et ne se mélangent pas sont aisément concevables. On n'a qu'à remplacer, dans l'exemple de Hume, la naissance du fils par la contemplation d'un très beau paysage...

Ceci étant dit, l'alternance entre une passion et un sentiment esthétique qui lui est contraire n'est pas un cas très intéressant en ce qui a trait au sujet de ce mémoire. Je ne l'ai mentionné que dans un souci d'exhaustivité.

1.2. Les impressions se neutralisent l'une l'autre

1.2.1. Passion versus passion

Lorsque des passions contraires se rencontrent dans l'esprit, il peut arriver qu'elles se détruisent mutuellement, un peu comme lorsqu'on mélange un *acide* avec un *alcali*¹³. Hume n'est pas chimiste, peu s'en faut, et son analogie manque d'exactitude : la neutralisation de substances acides et alcalines n'entraîne pas la

¹² Je ne prétends pas expliquer ici l'apparente contradiction dans les propos de l'auteur. Je ne fais qu'indiquer un élément qui me paraît poser problème, surtout si l'on considère le rôle que joue la possibilité d'établir des relations d'idées dans l'interaction entre les passions.

¹³ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.9.17, p. 283.

pleine et entière disparition de celles-ci : elles se recombinent ordinairement pour former une ou des nouvelles substances. Dans le cas des passions, il s'agit d'un processus quelque peu différent : la neutralisation de passions contraires signifie leur totale destruction et la formation dans l'esprit d'un état de « tranquillité parfaite », de calme indifférence.

Pour que deux passions puissent se détruire l'une l'autre et ainsi se neutraliser il faut qu'elles portent sur le même objet. Il y a ainsi une relation d'idées entre elles¹⁴ qui permet leur interaction. L'objet doit être d'une « nature mixte », c'est-à-dire que certaines des parties qui le composent doivent produire une impression plaisante, alors que d'autres parties doivent produire une impression déplaisante, qui lui soit exactement contraire¹⁵. Les deux passions concernées, enfin, doivent être d'égale force : si ce ne devait pas être le cas, l'une l'emporterait sur l'autre¹⁶.

Pour que deux passions puissent se neutraliser l'une l'autre et produire une calme indifférence dans l'esprit, il faut qu'il s'agisse de passions « antagonistes »¹⁷. L'orgueil s'oppose ainsi à l'humilité¹⁸, l'amour à la haine, la joie au chagrin, etc. Cependant, à force égale, l'orgueil ne peut jamais annihiler le chagrin ou la haine, et l'humilité ne peut pas réduire à néant la joie ou l'amour... Et il en est de même pour toutes les autres.

¹⁴ Je me contente ici de suivre l'argument de Hume, tel qu'il est exposé dans le *Traité*. Je ne prends pas en considération le problème indiqué dans la section précédente, à savoir que la relation d'idées n'est peut-être pas rigoureusement nécessaire pour que deux passions puissent se lier et interagir quand même.

¹⁵ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.9.15, p. 282.

¹⁶ Lorsque c'est le cas, on se retrouve avec un autre type d'interaction entre impressions, celui de la passion dominante qui absorbe l'autre et gagne en force.

¹⁷ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.2.3, p. 183.

¹⁸ C'est l'exemple que prend Hume, *ibid.*, 2.1.2.3, pp. 182-183 : "Tis impossible a man can at the same time be both proud and humble; and where he has different reasons for these passions, as frequently happens, the passions either take place alternately; or if they encounter, the one annihilates the other, as far as its strength goes, and the remainder only of that, which is superior, continues to operate upon the mind".

L'orgueil peut s'opposer à l'humilité parce que toutes deux sont des passions indirectes, constituées d'une double relation d'idées et d'impressions, qui ont pour objet l'individu lui-même. L'amour peut s'opposer à la haine pour les mêmes raisons, à condition, bien sûr, que les deux passions qui portent sur autrui, cette fois, portent, au moment où elles se rencontrent, sur la même personne. La joie et le chagrin, enfin, qui sont des passions directes, peuvent s'opposer à condition d'être suscitées par le même objet. La force et la direction, mais également la structure des passions impliquées, de même que l'objet auquel elles se rapportent jouent donc comme on le voit, un rôle prépondérant dans leur éventuelle neutralisation¹⁹.

Pour ces raisons, une passion d'orgueil qui s'oppose à une passion de chagrin alternera avec elle, si toutes deux portent sur des objets différents, ou, si elles portent sur un même objet, celle qui est dominante absorbera l'autre et gagnera en force. Par contre, elles ne pourront jamais s'annuler l'une l'autre. Il en est de même pour toutes les autres combinaisons de passions qui ne sont pas exactement antagoniques.

1.2.2. Passion *versus* sentiment esthétique

Les sentiments esthétiques ne sont pas les antagonistes des passions. Ils ne peuvent pas l'être, n'étant pas constitués de la même manière. Ils n'ont pas la structure d'une passion directe ou d'une passion indirecte²⁰ en ce qu'ils ne se rapportent pas de la même manière qu'elles à des objets, à autrui ou à l'individu lui-même : ils sont toujours désintéressés alors que ces dernières sont intéressées. Lorsqu'un sentiment esthétique rencontre une passion contraire, il ne peut jamais y avoir entre celui-ci et celle-là une neutralisation, et ce, quelles que soient leurs forces

¹⁹ *Ibid.*, 2.3.9.16, p. 283 : "Contrary passions are not capable of destroying each other, except when their contrary movements exactly encounter, and are opposite in their direction, as well as in the sensation they produce. This exact encounter depends upon the relations of those ideas, from which they are deriv'd, and is more or less perfect, according to the degrees of the relation".

²⁰ Même si le sentiment esthétique qui est issu d'une beauté de « pure forme », et qui est senti de manière immédiate peut être comparé à une passion directe, et que le sentiment ressenti par sympathie avec autrui, et qui nécessite une médiation (à travers l'idée du propriétaire de l'objet), peut être comparé à une passion indirecte.

respectives. Il n'y a pas de destruction possible, pas d'atteinte d'une calme indifférence, ce faisant, pour l'esprit.

Par contre, on peut considérer que les sentiments esthétiques de plaisir et de déplaisir sont des impressions réellement antagonistes. Lorsqu'un objet est constitué de telle sorte qu'il procure avec une égale force du plaisir et du déplaisir, lorsqu'il apparaît comme *beau* d'un certain point de vue et *laid* d'un autre, lorsque, enfin, aucun de ces sentiments ne peut l'emporter sur l'autre, l'objet en lui-même ne suscite plus que de l'indifférence.

1.3. L'impression qui prédomine absorbe l'autre et gagne en force

1.3.1. Passion *versus* passion

Lorsque deux passions contraires sont de forces inégales, qu'elles portent sur le même objet mais qu'elles sont suscitées par des parties différentes de cet objet, la passion qui prédomine absorbe l'autre et s'accroît. Hume donne plusieurs exemples pour illustrer ce type d'interactions ; le premier d'entre eux, celui de l'homme passionnément amoureux, est particulièrement éclairant :

When a person is once heartily in love, the little faults and caprices of his mistress, the jealousies and quarrels, to which that commerce is so subject; however unpleasant and related to anger and hatred; are yet found to give additional force to the prevailing passion.²¹

C'est ainsi qu'il arrive qu'un homme aime davantage une femme qui le fait souffrir, alors qu'il devrait la détester. Comme l'amour et la colère portent sur un même objet, il y a au moins une relation d'idée qui permet de lier les deux passions ; comme elles ne sont pas suscitées par les mêmes parties de l'objet, comme elles ne sont pas d'égale force (dans le cas de l'amour et de la haine), elles ne peuvent se neutraliser.

²¹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.4.3, p. 269.

L'opposition entre le plaisir et le déplaisir ressentis, loin d'amoinrir les passions, en accentue la violence. Ce qui est assez curieux, somme toute, car il serait plus logique de penser que la passion dominante, suite à l'absorption d'une passion contraire à elle, perdrait de la force et se trouverait affaiblie²². Pour expliquer comment une telle chose peut malgré tout être possible, Hume a recours aux esprits animaux²³ dont le mouvement, indique-t-il, accompagne les passions :

For 'tis observable that an opposition of passions commonly causes a new emotion in the spirits, and produces more disorder, than the concurrence of any two affections of equal force. This new emotion is easily converted into the predominant passion, and encreases its violence, beyond the pitch it wou'd have arriv'd at had it met no opposition.²⁴

L'utilisation des esprits animaux, pour *classique* qu'elle soit lorsqu'il est question de passions, n'en demeure pas moins assez singulière chez Hume. S'il utilise beaucoup ces derniers pour expliquer comment se produit l'augmentation de la passion dominante lorsqu'il y a absorption, il ne les mentionne guère dans le cas des autres types d'interactions entre impressions. Si l'on reprend les cas de rencontre analysés précédemment, on ne peut pas savoir ce qui se produit avec le mouvement des esprits lorsque des passions contraires se produisent en alternance ; de la même manière, on ne sait pas non plus ce qui leur arrive lors de la destruction mutuelle de passions contraires : est-ce qu'ils sont eux-mêmes détruits ? Est-ce qu'ils deviennent stagnants ?

²² Un peu comme lorsqu'une force qui met un objet en mouvement rencontre une force qui lui est contraire, qu'il se produit une friction et que le mouvement est ralenti.

²³ Hume fait référence au mouvement des esprits animaux à divers endroits dans le *Traité*, notamment aux paragraphes 1.2.5.20, 1.4.2.45, 1.4.4.13, 1.4.7.10, 2.1.1.1, 2.1.5.11, 2.2.4.4, 2.2.4.7, 2.2.8.4, 2.3.4.2, 2.3.4.5, 2.3.4.9, 2.3.5.2, 2.3.5.3, 2.3.5.5, mais il ne s'attarde pas sur le sujet et ne leur consacre aucune section en particulier. Je ne veux pas trop m'avancer sur cette question, mais le recours aux esprits animaux et l'utilisation qu'il en fait me semble presque être un reliquat des théories de ses prédécesseurs... Par ailleurs, je remercie grandement mon directeur, Daniel Dumouchel, qui m'a fait remarquer l'emploi des esprits animaux chez Hume, lorsqu'il était question des « émotions » ; je lui en suis extrêmement reconnaissante parce qu'auparavant ça ne m'avait pas particulièrement frappée.

²⁴ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.4.5, p. 270.

L'utilisation du mouvement des esprits animaux établit à mon sens une différence très nette entre l'augmentation de la passion qui en absorbe une autre qui lui est contraire et les trois autres types d'interaction entre impressions. Cette distinction est encore plus apparente quand on considère la « Dissertation sur les passions »²⁵ : Hume décrit l'alternance, la neutralisation et le mélange de deux passions contraires dans la première partie²⁶ de l'essai, alors que l'absorption d'une passion par une autre ainsi que le mouvement des esprits animaux et son impact sur les passions ne sont développés que dans la sixième²⁷ et dernière partie.²⁸

1.3.2. Passion versus sentiment esthétique

Le troisième cas d'interaction entre impressions peut-il se produire entre une passion esthétique et un sentiment qui lui est contraire ? La condition qui doit être remplie, on se rappelle, est assez simple : il faut que des parties différentes d'un même objet suscitent des impressions contraires et soient de forces inégales.

Le cas où une passion rencontre un sentiment esthétique doit se produire assez fréquemment, en fait : par exemple, on est susceptible de le retrouver dans la plupart des situations où la beauté est ressentie par sympathie²⁹. Il suffit ensuite que l'on éprouve des passions de déplaisir envers le propriétaire de l'objet, comme de la haine

²⁵ Voir David Hume, "A Dissertation on the Passions" in *A Dissertation on the Passions. The Natural History of Religion. A Critical Edition*, édit. par Tom L. Beauchamp, Oxford/New York, Oxford University Press, 2007.

²⁶ *Ibid.* "Section 1", pp. 3-6.

²⁷ *Ibid.* "Section 6", pp. 26-29.

²⁸ Par ailleurs, je n'ai rien trouvé qui justifie cette distinction (que semble faire Hume) chez Hume lui-même ou chez les commentateurs que j'ai consultés. Les éditions critiques de David F. Norton et de Tom L. Beauchamp sur le *Traité sur la nature humaine* et la « Dissertation sur les passions » ne comportent rien à ce sujet, de même que les ouvrages qui traitent plus spécifiquement des passions, comme *La philosophie des passions chez David Hume*, de Jean-Pierre Cléro ou *Passion and Value in Hume's Treatise*, de Páll S. Árdal. Il en est de même pour les ouvrages plus généraux, comme *La philosophie empiriste de David Hume* de Michel Malherbe, *David Hume* d'André-Louis Leroy ou *The Philosophy of David Hume. A Critical Study of its Origins and Central Doctrines* de Norman Kemp Smith. Voir la « Bibliographie », pp. 94-98, pour les références complètes.

²⁹ Et (je crois qu'il est important ici de le rappeler) c'est de cette manière que l'on ressent le plus souvent la beauté. Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, op. cit., 2.2.5.16-21, pp. 235-236, 3.3.1.7-10, pp. 368-369 et 3.3.5.3-4, p. 392.

ou de la colère³⁰. L'impression dominante (généralement la passion dans ce type de situation) absorbe l'autre et s'accroît : on déteste davantage quelqu'un lorsqu'on a des raisons de l'envier...

1.3.3. Le cas de la tragédie

La représentation d'évènements tragiques au théâtre engendre souvent un vif plaisir chez le spectateur, même si dans la vie courante des évènements similaires génèrent du déplaisir. Pour expliquer comment se produit ce genre de plaisir à tout le moins paradoxal, Hume a recours, dans l'essai sur la tragédie, au cas de l'impression qui gagne en force en absorbant une impression qui lui est contraire³¹.

Lors d'une représentation théâtrale, le spectateur est placé dans un contexte particulier qui lui donne l'occasion de ressentir deux types d'impressions : des passions et des sentiments esthétiques³². Lorsqu'il s'agit d'une tragédie, les passions et les sentiments sont, de plus, contraires.

Au théâtre, les passions sont ressenties par sympathie avec des personnages fictifs, mais il n'y a pas de raison pour qu'elles diffèrent en nature des passions communiquées par sympathie d'individus réels. Le mécanisme de sympathie est le même³³ dans les deux cas : on perçoit chez l'autre une passion, on en forme une idée et celle-ci est vivifiée au point de devenir elle-même une passion. Les passions que l'on ressent au théâtre sont des passions à part entière, au même titre que celles que l'on ressent dans la vie courante. Dans le cas d'une tragédie, ce sont la plupart du temps des impressions de déplaisir. Suivant le talent des créateurs de la pièce, celle-ci

³⁰ Voir l'exemple du beau paysage contemplé depuis le manoir d'un ami, en remplaçant, toutefois, l'« ami » par un « ennemi ». David Hume, "A Dissertation on the Passions", *op. cit.*, "Section 4", §7, paragraphe 13, p. 23.

³¹ Voir David Hume, "Of Tragedy" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 216-225.

³² Le spectateur peut en outre éprouver des sentiments moraux. Voir, à ce sujet, la section « 1.3.5. Qu'est-ce qui détermine la prédominance d'une impression ? », pp. 48-52.

³³ C'est le même dans le cas des passions et j'insiste sur ce point. Pour ce qui est du mécanisme de sympathie qui entre en action lorsqu'on perçoit la beauté dans un objet utile ou agréable à son possesseur, je pense qu'il est possible qu'il s'agisse d'une tout autre affaire.

sera en outre dotée de plus ou moins de qualités au niveau artistique qui produiront en plus chez le spectateur des sentiments esthétiques de plaisir.

Toutes les conditions sont remplies pour que la rencontre entre des impressions contraires ait lieu : les impressions sont produites par un même objet, dans le cas présent, la pièce de théâtre ; elles portent sur des *parties* différentes de ce dernier, les passions étant produites par le *contenu* de la pièce et les sentiments esthétiques par le *contenant* (les dialogues, le jeu des acteurs, la scénographie, etc.). Il ne s'agit pas d'impressions antagonistes, elles ne sont pas exactement contraires et leur opposition n'amène pas leur destruction. Les impressions peuvent donc se lier et, suivant l'explication de Hume à partir du mouvement des esprits animaux, la passion dominante absorbe l'autre et gagne en puissance.

Lorsque l'impression dominante est le sentiment esthétique, la pièce procure un vif plaisir. Par contre, lorsque l'impression dominante n'est pas le sentiment esthétique, la pièce procure un vif déplaisir. C'est ce qui se produit dans la vie courante, lorsqu'on assiste à des événements terribles et tragiques : comme il n'y a rien dans l'événement qui puisse produire un sentiment esthétique, l'individu ne ressent que des passions et elles sont très déplaisantes. Le mouvement de ses esprits animaux n'est pas bouleversé par une impression contraire et il ne change pas son cours. Toute la différence entre une tragédie réelle ou fictive ne semble tenir qu'à cet élément. Il semble donc que, pour comprendre le fonctionnement des plaisirs paradoxaux chez Hume, il faille prendre en compte les esprits animaux et leur mouvement.

1.3.4. Esprits animaux et tragédie

Dans l'essai sur la tragédie, si Hume revient sur l'absorption d'une impression par une autre, il semble délaiss³⁴ l'explication de l'accroissement de sa force à

³⁴ J'indique « semble délaiss », parce qu'à mon avis, ce n'est qu'en apparence ; je suis persuadée en fait que le recours aux esprits animaux est absolument nécessaire pour

partir du mouvement des esprits animaux. Compte tenu de ce qu'il dit dans l'essai ou plutôt de ce qu'il ne dit pas, on peut se demander si l'on doit prendre ceux-ci en considération ou non. Hume y décrit la conversion d'une passion en une autre qui la domine de la même manière que dans le *Traité*, avec le même genre de termes, à ceci près que l'expression "animal spirits" est foncièrement absente de l'essai "Of Tragedy".

Il me semble qu'il y a néanmoins une référence aux esprits animaux lorsque Hume indique "The affection, rousing the mind, excites a *large stock of spirit and vehemence*; which is all transformed into pleasure by the force of the prevailing movement"³⁵. Même si le terme « esprit » est employé au singulier, il me semble qu'on ne peut pas interpréter ce passage autrement que comme une référence au mouvement des esprits animaux. Cependant, je me dois d'indiquer que l'on ne trouve pas dans les traductions françaises contemporaines quelque chose qui corresponde explicitement à cette interprétation. Gilles Robel traduit en effet ce passage par : « En aiguillonnant l'esprit, l'affection attise un feu et une impétuosité considérables, qui se transforment entièrement en plaisir sous l'empire du mouvement prédominant »³⁶ ; Renée Bouveresse par : « L'affection qui soulève l'esprit excite de façon considérable l'inspiration et la véhémence, qui sont entièrement transformées en plaisir par la force du mouvement prédominant »³⁷ ; et Michel Malherbe, par : « L'affection, aiguillonnant l'âme, lui communique un feu, une impétuosité considérable, qui se change toute en plaisir sous l'empire du mouvement dominant »³⁸.

comprendre, chez Hume, comment se produit le plaisir paradoxal qu'un individu prend au spectacle d'une tragédie.

³⁵ Je souligne. David Hume, "Of Tragedy", *op. cit.*, pp. 220-221.

³⁶ Voir David Hume, « De la tragédie » in *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, traduction et édit. de Gilles Robel, Paris, PUF, 2001, p. 665.

³⁷ Voir David Hume, « De la tragédie » in *Essais esthétiques*, traduction et édit. de Renée Bouveresse, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 116.

³⁸ Voir David Hume, « De la tragédie » in *Essais et traités sur plusieurs sujets. I. Essais moraux, politiques et littéraires (Première partie)*, traduction et édit. de Michel Malherbe, Paris, Vrin, 1999, p. 260.

Ceci étant dit, l'expression "excites a large stock of spirit" n'est pas des plus aisées à traduire, et dans ce contexte, surtout, elle peut prêter à confusion. J'insiste sur le fait que l'explication de l'accroissement d'une impression, suite à l'absorption d'une autre, n'est pas très convaincante dès lors que l'on retire la référence au mouvement des esprits animaux. On pourrait tout aussi bien considérer que la passion prédominante est affaiblie, ralentie, sous l'effet de la passion contraire et plus faible, un peu comme s'il y avait une friction.

Il existe peut-être une raison au fait que Hume n'ait pas mentionné les esprits animaux et leur mouvement de manière explicite dans "Of Tragedy". Je pense qu'il importe de rappeler ici que, si, dans les éditions contemporaines en français ou en anglais, l'essai sur la tragédie est le plus souvent présenté avec les autres courts essais de Hume, ce n'était pas le cas, à l'origine. "Of Tragedy" a d'abord été publié en 1757, dans un recueil bien particulier, *Four dissertations*³⁹, qui comportait également l'essai sur la norme du goût, celui sur l'histoire naturelle des religions et... la « Dissertation sur les passions ». L'essai sur la tragédie suivait en fait immédiatement cette dernière. Ce qui signifie clairement, il me semble, que le lecteur de l'époque entreprenait sa lecture après avoir pris connaissance de la "Section 6" de la « Dissertation sur les passions »⁴⁰, qui traite amplement du mouvement des esprits animaux lors de l'augmentation d'une passion par l'absorption d'une autre qui lui est

³⁹ Voir David Hume, *Four dissertations. I. The natural history of religion. II. Of the passions. III. Of tragedy. IV. Of the standard of taste*, Londres, A. Millar, 1757. Document en version pdf, disponible en ligne sur : <http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO> (Eighteenth Century Collections Online, Gale Group).

⁴⁰ C'est également ce que fait remarquer John Immerwahr dans "Hume's *Dissertation on the Passion*", *Journal of the history of philosophy*, volume 32, numéro 2, avril 1994, pp. 225-240, de même que dans son "Introduction" à David Hume, *Four Dissertations and Essays on Suicide and the Immortality of the Soul*, South Bend, St. Augustine's Press, 1995, pp. xxii-xxv. Il insiste sur le fait qu'en procédant de cette manière, en plaçant l'essai "Of Tragedy" juste à la suite de l'essai "Of the Passions", Hume établissait un lien (qu'il ne faisait pas encore dans le *Traité*) entre ses propos sur l'augmentation des passions prédominantes et ses théories sur les plaisirs paradoxaux. La dernière section de "Of the Passions", qui concluait l'essai, devenait ainsi une « introduction technique » à "Of Tragedy". Cependant, dans l'un et l'autre texte, Immerwahr ne s'attarde guère sur l'utilisation, par Hume, des esprits animaux pour expliquer l'augmentation de la passion dominante, un point qui je pense, mérite d'être signalé.

contraire⁴¹. Hume n'avait donc pas besoin de revenir dans "Of Tragedy" sur la fonction du mouvement des esprits animaux. Ça aurait été quelque peu redondant de le faire.

Je réitère donc ce que j'ai déjà indiqué auparavant : pour comprendre le fonctionnement des plaisirs paradoxaux, chez Hume, il faut absolument considérer le mouvement des esprits animaux. Ceux-ci sont en quelque sorte une clef qui explique comment une passion de déplaisir peut être convertie en plaisir et en quoi le plaisir pris à une scène tragique dans un cadre fictionnel se distingue du déplaisir lorsque la même scène se produit dans la réalité.

1.3.5. Qu'est-ce qui détermine la prédominance d'une impression ?

On a vu dans le premier chapitre, section « 2.3. Intensité d'une passion et d'un sentiment »⁴², qu'il fallait faire une distinction entre la force ou la faiblesse d'une impression et entre sa violence et son calme. Lorsqu'il y a absorption d'une impression par une autre, il y a dans la rencontre une impression qui est plus forte ou plus violente que l'autre, une impression qui domine. Qu'est-ce qui détermine cette prédominance ? Est-ce la violence de l'impression ? Est-ce son calme ? Est-ce sa force ? Une impression forte est accompagnée d'un mouvement vif des esprits animaux, ce qui permet la conversion du mouvement des esprits qui accompagne les autres passions ; une impression calme dure plus longtemps et elle peut, avec l'aide de la raison, parvenir à contrôler une impression plus violente et susciter une

⁴¹ La "Section 6" est courte, mais les références aux esprits animaux et à leurs mouvements y sont nombreuses. Voir David Hume, "A Dissertation on the Passions" in *A Dissertation on the Passions. The Natural History of Religion. A Critical Edition, op. cit.*, "Section 6", §1, paragraphe 2, p. 26 : "The predominant passion swallows up the inferior, and converts it into itself. The spirits, when once excited, easily receive a change in their direction; and it is natural to imagine, that this change will come from the prevailing affection." ; §3, paragraphe 6, p. 27 : "For it is observable, that an opposition of passions commonly causes a new emotion in the spirits" ; §4, paragraphe 7, p. 27 ; "The same effect follows, whether the opposition arise from internal motives or external obstacles. The passion commonly acquires new force in both cases. The efforts, which the mind makes to surmount the obstacle, excite the spirits, and enliven the passion." ; §6, paragraphe 10, p. 27 : "the effort [...] rouzes the spirits, and gives an additional force to the passion" ; §8, tout le paragraphe 12, p. 28.

⁴² Voir pp. 18-20.

disposition ; une impression violente, enfin, occupe généralement plus l'esprit et a davantage d'influence sur la volonté.

Lorsqu'un sentiment esthétique de plaisir est produit de manière sympathique par un objet quelconque et que l'on éprouve des passions de déplaisir envers le propriétaire de cet objet, ce sont ordinairement les passions qui prévalent et qui sont augmentées : on déteste d'autant plus quelqu'un qu'on a des raisons de l'envier. Dans ce cas particulier, il semble que ce soit les impressions violentes qui prédominent sur les calmes⁴³. Dans le cas de la tragédie, c'est beaucoup plus complexe...

Lorsqu'une tragédie plaît, lorsqu'elle suscite du plaisir, c'est le sentiment esthétique qui domine. C'est donc l'impression calme qui est l'impression dominante. Cependant, comme Hume l'indique au tout début du second livre du *Traité*, il peut arriver que des passions soient calmes et des sentiments forts⁴⁴. Ce n'est peut-être pas le cas souvent, mais ce n'est pas impossible. Lorsque le sentiment esthétique domine, il est possible que sa prédominance ne soit pas due à son caractère calme, mais à sa force. Un sentiment calme et fort pourrait rencontrer une passion violente mais faible et la convertir... Il n'y a donc pas de garantie que ce soit le fait d'être calme qui lui permette de l'emporter.

Dans l'essai sur la tragédie, Hume donne l'exemple d'une pièce de théâtre où les passions de déplaisir sont telles que les sentiments esthétiques sont incapables de les absorber et de les convertir en eux-mêmes :

⁴³ Ceci dit, il se pourrait que ce soit les impressions fortes qui dominant sur les faibles...

⁴⁴ Les sentiments, en ce qu'ils n'occupent pas pleinement l'esprit et laissent de la place à la raison, sont des impressions toujours calmes. Ils peuvent cependant être très forts. Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.1.3, p. 181 : "The reflective impressions may be divided into two kind, *viz.* the *calm* and the *violent*. Of the first kind is the sense of beauty and deformity in action, composition, and external objects. Of the second are the passions of love and hatred, grief and joy, pride and humility. This division is far from being exact. The raptures of poetry and music frequently rise to the greatest height; while those other impressions, properly call'd *passions*, may decay into so soft an emotion, as to become, in a manner, imperceptible". Hume utilise ici le terme "violent", mais, à mon sens, ce qu'il désigne par ce terme ce sont en fait des sentiments qui sont très forts.

An action, represented in tragedy, may be too bloody and atrocious. It may excite such movements of horror as will not soften into pleasure; and the greatest energy of expression, bestowed on descriptions of that nature, serves only to augment our uneasiness. Such is that action represented in the *Ambitious Stepmother*, where a venerable old man, raised to the height of fury and despair, rushes against a pillar, and striking his head upon it, besmears it all over with mingled brains and gore.⁴⁵

Dans cet exemple, ce sont les passions qui prédominent, mais il faut préciser que ce sont des passions d'un genre particulier ; ce ne sont pas les passions de déplaisir qui sont ressenties médiatement, par sympathie avec les personnages de la pièce, ce sont des passions de dégoût, ressenties directement par le spectateur. On ne peut pas ressentir le désespoir du vénérable vieillard dès lors que la sympathie à son égard est bloquée par une horreur trop forte, trop violente ou à la fois trop forte et trop violente.⁴⁶

Mais, ce qui rend le cas de la tragédie particulièrement intéressant à mon sens, ce qui le complique délicieusement, c'est qu'il n'est pas sûr que ce soit toujours la violence ou la force des passions qui l'emporte sur les sentiments esthétiques dans les œuvres qui déplaisent. Je pense que l'on doit tenir compte en plus d'une autre catégorie d'impressions, dont on a peu parlé jusqu'à présent et qui ressemblent aux sentiments esthétiques : les sentiments moraux.

Selon Hume, la désapprobation morale est quelque chose de suffisamment important pour réduire, sinon détruire, le sentiment esthétique de plaisir que procure une œuvre. La désapprobation agit même lorsque le spectateur sait que le contexte dans lequel l'œuvre fut produite est différent du sien, lorsqu'il comprend que les mœurs ont pu changer avec le temps. Lorsqu'il y a désapprobation au niveau moral,

⁴⁵ David Hume, "Of Tragedy" in *Essays moral, political, and literary*, *op. cit.*, p. 224.

⁴⁶ La même situation peut se produire lorsqu'on assiste à des tragédies qui ne sont pas des fictions. Voir, sur ce sujet, l'exemple du condamné à mort : "Thus we find, that tho' every one, but especially women, are apt to contract a kindness for criminals, who go to the scaffold, and readily imagine them to be uncommonly handsome and well-shap'd; yet one, who is present at the cruel execution of the rack, feels no such tender emotions; but is in manner overcome with horror, and has no leisure to temper this uneasy sensation by any opposite sympathy", David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.2.9.18, p. 250.

la sympathie avec les personnages est bloquée. Le sentiment moral de déplaisir rencontre le sentiment esthétique de plaisir et on peut supposer qu'il l'absorbe :

But where the ideas of morality and decency alter from one age to another, and where vicious manners are described, without being marked with the proper characters of blame and disapprobation; this must be allowed to disfigure the poem, and to be a real deformity. I cannot, nor is it proper I should, enter into such sentiments; and however I may excuse the poet, on account of the manners of his age, I never can relish the composition. [...] We are displeas'd to find the limits of vice and virtue so much confounded: And whatever indulgence we may give to the writer on account of his prejudices, we cannot prevail on ourselves to enter into his sentiments, or bear an affection to characters, which we plainly discover to be blameable.⁴⁷

Les sentiments moraux, comme les sentiments esthétiques, sont des impressions toujours calmes. Lorsqu'un sentiment moral de déplaisir rencontre un sentiment esthétique de plaisir, on doit considérer que c'est la force qui détermine l'absorption de l'un par l'autre. Ce ne peut apparemment pas être autre chose. Cependant, cela ne signifie pas, à mon sens, que ce soit toujours la force qui détermine la prédominance d'une impression. Hume est trop peu explicite sur ce sujet pour qu'on puisse l'affirmer catégoriquement. Je pense que l'on doit considérer que la force, mais également la violence et le calme d'une impression peuvent déterminer la dominance des impressions. Tout dépend des circonstances.

Le dégoût suscité par une pièce que l'on juge horrible, la facilité ou la difficulté à sympathiser avec les personnages, le plaisir esthétique ressenti, la désapprobation morale éprouvée à l'égard d'une œuvre, dépendent de différents facteurs inhérents à celle-ci mais également au spectateur⁴⁸. Selon que son goût moral ou esthétique sera plus ou moins délicat, selon qu'il sera plus disposé à ressentir certaines impressions, un individu ressentira davantage certaines passions ou certains

⁴⁷ Voir David Hume, "Of the Standard of Taste" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985) p. 246.

⁴⁸ La qualité de l'œuvre compte, évidemment, mais il me semble que c'est sa réception par le spectateur qui fait toute la différence. C'est lui qui ressent les passions et les sentiments, que ceux-ci soient adéquats ou non.

sentiments. Autrement dit, en dernier ressort, tout dépend du caractère personnel⁴⁹, c'est lui qui détermine la prédominance d'une impression sur une autre.

1.4. Les impressions se mélangent et une nouvelle impression est produite

1.4.1. Passion *versus* passion

Deux passions contraires, lorsqu'elles se rencontrent dans l'esprit, peuvent se mélanger et produire dans certains cas une passion toute nouvelle. Pour décrire cette situation, Hume utilise cette fois une analogie culinaire : lorsqu'on mélange deux liquides différents comme l'huile et le vinaigre, on peut en obtenir un troisième : la vinaigrette⁵⁰. Cependant, comme il s'agit d'un mélange qui n'est pas entièrement stable, tôt ou tard les éléments qui le composent se dissocient et reviennent à leur état initial. Ou presque...

Au niveau des passions, on assiste à ce type de mélange dans le cas, par exemple, de la crainte et de l'espoir⁵¹. Tant et aussi longtemps qu'un événement est incertain, on ressent tantôt de la joie, tantôt du chagrin, selon le point de vue avec lequel on le considère. L'action combinée de ces deux passions contraires produit, selon le cas, une nouvelle passion d'espoir ou de crainte.

Lorsque l'événement se réalise enfin, selon qu'il est plaisant ou déplaisant, l'espoir *redevient* de la joie et la crainte *redevient* du chagrin. On change alors de registre d'interaction : la passion prédominante absorbe alors l'autre et la joie (ou le chagrin) est d'autant plus fort que l'incertitude a d'abord été plus grande. La

⁴⁹ David Hume, *A Treatise of Human Nature, op. cit.*, 2.3.3.9-10, p. 268 : "Beside these calm passions, which often determine the will, there are certain violent emotions of the same kind, which have likewise a great influence on that faculty. [...] In general we may observe, that both these principles operate on the will; and where they are contrary, that either of them prevails, according to the *general* character or *present* disposition of the person". Voir également, *ibid.*, 2.3.8.13, p. 280 : "Both the *causes* and *effects* of these violent and calm passions are pretty variable, and depend, in a great measure, on the peculiar temper and disposition of every individual".

⁵⁰ *Ibid.*, 2.3.9.17, p. 283.

⁵¹ Je n'entrerai pas dans le détail de l'explication de Hume à ce sujet, parce qu'il ne s'agit ici que d'un exemple. Pour une explication plus détaillée, voir *ibid.*, 2.3.9.19 et paragraphes suivants, pp. 283 et suivantes.

vinaigrette s'est décomposée et est revenue à son état initial d'huile superposée à du vinaigre... Ceci étant dit, l'analogie de Hume (comme c'est souvent le cas) demeure un peu bancal, car, pour être exacte, il faudrait que l'huile absorbe complètement le vinaigre et devienne plus grasse, ou que le vinaigre absorbe l'huile et devienne plus aigre...

On voit ici que deux conditions doivent être remplies pour qu'une passion nouvelle soit produite à partir du mélange de passions contraires. Il faut d'abord, comme dans les cas analysés précédemment, que l'une et l'autre passions dépendent du même événement et que les points de vues, pris sur ce dernier, varient. Il faut surtout, et c'est la condition *sine qua non* pour que ce type d'interaction ait lieu, que l'événement ne se soit pas encore produit et demeure incertain. Tout dépend du caractère probable ou improbable de l'événement⁵², et du fait qu'il appartient au futur de l'individu, pas à son présent.

1.4.2. Passion *versus* sentiment esthétique

Le plaisir ou le déplaisir que l'on ressent face à la beauté ou la laideur d'un objet est produit directement et immédiatement par l'objet. Un contact avec ce dernier est nécessaire. Un objet absent peut être la cause d'une sensation de plaisir ou de déplaisir, mais il faut qu'il y ait alors dans l'esprit une idée de l'objet. C'est celle-ci qui permet la sensation et on est alors en présence... d'une passion. Même dans le cas du sentiment de plaisir esthétique produit par sympathie avec autrui (et où il y a effectivement présence d'idées) il faut d'abord qu'un objet produise du plaisir chez celui qui le contemple. Un objet ou événement incertain, qui ne se produira que dans un temps futur (s'il se produit), ne peut donc pas générer de sentiment esthétique.

Un sentiment esthétique peut-il se combiner avec une passion qui lui est contraire pour produire une nouvelle impression ? Étant donné les conditions posées par Hume, je pense qu'on peut considérer qu'un sentiment esthétique et une passion

⁵² *Ibid.*, 2.3.9.16, pp. 282-283.

qui lui est contraire ne peuvent jamais se mêler et produire une impression nouvelle. Ce quatrième et dernier cas d'interaction entre les sentiments et les passions est simplement impossible.

2. La rencontre entre des impressions qui sont semblables

Pour effectuer l'analyse de la rencontre entre des impressions semblables je ne me référerai pas, cette fois, à ce qui se produit lorsque des passions se rencontrent. Ce n'est plus nécessaire, les raisons qui rendaient chaque type d'interaction possible et qui devaient être établies à partir des propos de Hume sur les passions ayant déjà été exposées dans la première partie de ce chapitre. Ce qui m'intéresse ici c'est la possibilité ou l'impossibilité d'interagir pour des sentiments et des passions ; je vais donc me limiter, dans la seconde partie de ce chapitre, à l'étude de ces cas.

2.1. La passion et le sentiment ne se mélangent pas et alternent

Lorsqu'une passion et un sentiment semblables se rencontrent et qu'ils proviennent d'objets complètement différents, même s'il n'y a aucune relation d'idées possible entre eux, il demeure toujours au moins une relation de ressemblance, celle des sensations qui sont à l'origine des impressions. Une passion et un sentiment qui sont semblables sont par nature tous deux produits soit par du plaisir, soit par du déplaisir. Même si leur interaction doit être extrêmement faible en raison du nombre restreint de relations, il n'en demeure pas moins que les deux impressions doivent se lier l'une à l'autre, naturellement. C'est ce qui apparaît dans l'exemple du « bel habit »⁵³ : le sentiment esthétique de plaisir suscité par la beauté du vêtement est immédiatement suivi par de la joie, puis par de l'orgueil, puis à nouveau par de la joie... Le cas où des impressions semblables alternent un bref moment dans l'esprit sans s'unir n'existe donc probablement pas, à cause de la tendance naturelle qu'ont les impressions à se lier les unes aux autres⁵⁴.

⁵³ *Ibid.*, 2.3.9.4, p. 281.

⁵⁴ En fait, si on considère que même des impressions qui ne possèdent pas de relations entre elles peuvent se lier, dès lors qu'elles se présentent au même moment dans l'esprit (voir la

2.2. La passion et le sentiment se neutralisent l'un l'autre

On a vu dans la section 1.2.2⁵⁵ pour quelles raisons un sentiment esthétique ne pouvait pas neutraliser une passion qui lui était contraire. Les deux impressions ne sont pas des antagonistes, elles diffèrent dans leur structure et dans leur(s) rapport(s) aux objets, ce qui les empêche de s'opposer parfaitement et symétriquement. Une nouvelle raison s'ajoute à ces dernières dans le cas d'une passion et d'une impression semblable : parce qu'elles résultent toutes deux du même type de sensation, elles vont *dans la même direction*. Un sentiment esthétique, pour de multiples raisons ne peut donc jamais neutraliser et détruire entièrement une passion, de même que l'effet qu'elle peut avoir sur l'esprit.

2.3. L'impression dominante absorbe l'autre et gagne en force

Lorsque des impressions contraires, de forces inégales et portant sur différentes parties d'un même objet se rencontrent, l'impression qui prédomine absorbe l'autre et croît en force. En 1.3.1⁵⁶ on a insisté sur le fait que cette augmentation de la force avait pour cause le mouvement des esprits animaux.

Lorsque deux impressions se rencontrent, les esprits animaux qui accompagnent la passion la plus faible sont confrontés à ceux de la passion la plus forte. La passion la plus forte est accompagnée d'un mouvement plus fort des esprits, ce qui génère une forme d'habitude. Les esprits animaux qui accompagnent la passion la plus faible ont un mouvement moins vif que les précédents et ils sont alors influencés par l'habitude *produite* par ces derniers. Ils se plient à cette habitude, leur mouvement est redirigé et leur nombre s'ajoute à celui des esprits qui accompagnent la passion dominante. Il semble donc que ce ne soit pas tant l'opposition entre les

section « 1.1.2. Une incohérence dans les propos de Hume ? », de ce chapitre, pp. 36-38) le cas où des passions alternent sans se mêler apparaît comme étant un cas extrêmement rare.

⁵⁵ De ce chapitre, pp. 40-41.

⁵⁶ Dans ce chapitre, pp. 41-43.

esprits que l'augmentation de leur quantité⁵⁷, suite à leur rencontre, qui augmente la force de leur mouvement de même que celle de la passion.

Lorsque des passions semblables se présentent au même moment dans l'esprit, il y a une rencontre entre les esprits animaux qui les accompagnent. La différence, cette fois, est que les passions vont *dans le même sens* et qu'il n'y a pas de redirection de mouvement pour les esprits de la passion plus faible. Ils suivent par habitude le mouvement dominant, qui se trouve être le mouvement qu'ils suivaient déjà. Le nombre des esprits qui accompagnent la passion dominante s'accroît de la même manière que dans le cas de la rencontre entre deux impressions contraires, et il doit en être de même en ce qui concerne leur mouvement. La passion qui prédomine voit sa force augmentée par l'absorption d'une passion qui lui est semblable à cause de l'adjonction des esprits animaux qui accompagnent cette dernière.

2.4. Les impressions se mélangent et une nouvelle impression est produite

Dans la section 1.4.1⁵⁸ on a indiqué comment s'effectuait le mélange entre des passions contraires et les conditions qui devaient être remplies pour que le mélange soit possible. Les deux impressions devaient provenir de points de vue différents sur le même événement, et celui-ci ne devait pas s'être encore réalisé. C'est sur le caractère potentiel de l'événement que se fondait principalement la possibilité, pour deux impressions, de se mélanger et de produire une nouvelle impression.

On a vu par la suite dans la section 1.4.2⁵⁹ pour quelle raison un sentiment esthétique ne pouvait pas se mélanger avec une passion et produire une nouvelle impression ; dans le cas présent, le fait que le sentiment soit semblable à la passion ne

⁵⁷ Et l'augmentation de l'habitude. Je ne développerai pas ici sur l'importance accordée à l'habitude chez Hume, que ce soit au niveau des passions, du sentiment esthétique, du sentiment moral, de la constitution du caractère, etc. En ce qui concerne l'habitude au niveau des passions, on peut se référer (entre autres) au paragraphe 2.1.6.9, p. 192 et à la section 2.3.5, "Of the effects of custom", pp. 271-272, David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*

⁵⁸ De ce chapitre, pp. 52-53.

⁵⁹ De ce chapitre, pp. 53-54.

change rien : une passion peut porter sur un objet futur mais un sentiment esthétique, non. Le cas où un sentiment et une passion semblables se mélangent et génèrent une nouvelle impression n'est donc pas possible lui non plus⁶⁰.

3. Conclusion

3.1. Passions, sentiments et création d'une disposition

L'objectif de ce chapitre est d'établir si les sentiments esthétiques (qui sont des impressions calmes) peuvent interagir avec les passions (qui sont généralement plus violentes) et s'ils peuvent avoir un impact suffisant sur ces dernières pour contribuer à créer certaines dispositions. En me fondant sur les quatre cas d'interactions entre passions contraires identifiés par Hume dans le *Traité sur la nature humaine* et la « Dissertation sur les passions », j'ai analysé les différentes possibilités pour une passion et un sentiment d'interagir lorsqu'ils se présentaient au même moment dans l'esprit. L'analyse a démontré qu'un seul type d'interaction était possible entre ces deux catégories d'impressions, que celles-ci soient contraires ou semblables.

On a vu que le cas de l'alternance entre une passion et un sentiment ne semblait possible que lorsque les deux impressions étaient contraires. Ceci étant dit, il ne s'agit pas d'un cas intéressant puisque l'on cherche à savoir si des passions et des sentiments peuvent interagir suffisamment pour que les sentiments contribuent à créer certaines dispositions dans le caractère. On n'en tiendra donc pas compte dans cette conclusion.

Le cas de la neutralisation est également impossible pour diverses raisons, que ce soit entre impressions contraires ou semblables. Ce qui en définitive peut être considéré comme un point positif : si un sentiment avait pu neutraliser une passion et laisser l'esprit dans un calme état d'indifférence, dans une « tranquillité parfaite », la

⁶⁰ Par contre, même s'il est difficile de concevoir quel genre de passion ça pourrait bien donner, il me semble qu'il n'est pas impossible *techniquement* que deux passions semblables mais issues de points de vue différents pris sur un objet potentiel puissent s'unir et former une troisième et nouvelle passion.

passion aurait du même coup neutralisé le sentiment... Ce qui n'est absolument pas le but recherché ! S'il est souhaitable de réduire les passions violentes, ça ne doit surtout pas se faire au détriment des sentiments esthétiques...

Enfin, le cas de la création d'une nouvelle impression à partir du mélange entre une passion et un sentiment ne doit pas lui non plus être considéré. Pour qu'il puisse se produire, il faudrait que les sentiments puissent être éprouvés à partir de quelque chose d'inexistant au moment où on les ressent. Il ne reste donc qu'un seul cas possible, celui de l'augmentation d'une impression, suite à l'absorption d'une autre. Dans cette situation, les sentiments esthétiques peuvent-ils avoir un impact suffisant sur les passions pour engendrer des dispositions ? Pour qu'une disposition à ressentir davantage de plaisir et davantage d'impressions calmes soit produite, il faut que ce soit les sentiments esthétiques qui *gagnent* et qui dominent lors de la rencontre entre les impressions.

3.2. Disposition, goût et caractère personnel

L'analyse de l'absorption d'une passion par un sentiment esthétique a montré que ce qui détermine la dominance d'une impression sur une autre n'est pas clairement identifiable : il est possible que ce soit la force, la violence ou au contraire le calme de l'impression. Pour déterminer ce qui fait pencher la balance du côté du sentiment esthétique ou du côté de la passion, il faut tenir compte de certains facteurs inhérents aux œuvres et aux individus. Le caractère personnel et la délicatesse de goût font partie de ces facteurs, et ils comptent pour beaucoup.

Ce qui pose plusieurs problèmes. La délicatesse du goût et le caractère ont un impact sur les passions, mais les passions ont également un impact sur le caractère et la délicatesse du goût. La possibilité de créer une disposition à partir des interactions entre les sentiments esthétiques et les passions est déterminée par la disposition de l'individu à ressentir certaines impressions plutôt que d'autres... Ce qui est quelque peu circulaire : un individu disposé à ressentir davantage de sentiments calmes que de passions violentes aura plus de chance de voir ses sentiments l'emporter sur ses

passions et c'est ce résultat qui sera susceptible de produire une disposition à ressentir davantage de sentiments calmes que de passions violentes... Les interactions entre les sentiments et les passions ont un effet d'entraînement et de renforcement lorsque des dispositions sont déjà existantes ; il n'est pas sûr, cependant, qu'ils suffisent à transformer radicalement une disposition ou à en produire une toute nouvelle. On reviendra, dans la conclusion du mémoire, sur ces problèmes d'influences entre le caractère personnel, le goût esthétique et la disposition à ressentir certaines passions. Pour l'instant, dans le prochain chapitre, on abordera plus spécifiquement certains problèmes inhérents au goût esthétique afin de mieux comprendre la nature de celui-ci.

3.3. Retour sur le cas de la tragédie

En dernier lieu, j'estime qu'une précision doit être faite sur les passions et les sentiments ressentis au théâtre. Lorsqu'on éprouve du plaisir en assistant à une pièce tragique qui est « bien écrite », le sentiment esthétique absorbe les passions de déplaisir et il s'accroît. Cependant, l'individu se place lui-même dans un cadre bien particulier, dans une situation qu'il sait être fictive. Ce faisant, on peut considérer que les passions de déplaisir qu'il éprouve par sympathie avec les personnages de la pièce sont voulues par le spectateur⁶¹. Dans la réalité, au contraire, l'individu subit des passions de déplaisir et il n'a pas toujours le loisir de les éviter : “The good or ill accidents of life are very little at our disposal; but we are pretty much masters what books we shall read, what diversions we shall partake of, and what company we shall keep”⁶².

Dans une tragédie, ce n'est pas le sentiment esthétique qui sert de *remède* à une passion déplaisante et non souhaitée, c'est au contraire une passion de déplaisir qui est recherchée, non pour elle-même, mais parce qu'elle *nourrit* le sentiment de plaisir. Les passions ressenties au théâtre sont constitutives du sentiment esthétique et

⁶¹ Il aurait très bien pu choisir d'assister à une comédie plutôt qu'à une tragédie.

⁶² Voir David Hume, “Of the Delicacy of Taste and Passion” in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 5.

dans le cas de la tragédie, on est dans une situation bien différente de celle où il y a confrontation entre des sentiments et des passions dans la réalité. On ne peut donc pas, à mon sens, considérer ces interactions entre les passions et les sentiments dans l'optique de la création d'une disposition.

Pour créer une disposition et ainsi espérer avoir un impact sur le caractère personnel il faut tenir compte des rencontres entre une passion et un sentiment esthétique dans la réalité et non pas dans un cadre fictif. Les plaisirs paradoxaux ne sont pas inutiles pour autant : ils participent au développement du goût. De plus, le plaisir qui provient finalement de la pièce (une fois la conversion de la passion en sentiment effectuée) compte comme sentiment esthétique et peut agir sur une passion de déplaisir ressentie cette fois à cause d'un événement réel.

Troisième chapitre **Les problèmes de la délicatesse de goût**

Les sentiments esthétiques pouvant avoir une incidence sur le caractère personnel en disposant l'individu à ressentir certaines passions plutôt que d'autres, il convient de favoriser l'émergence de ceux-ci. Posséder un goût délicat, comme on l'a vu précédemment¹ étant un moyen d'y parvenir, il semble donc adéquat de favoriser le développement du goût esthétique.

Pourtant, tout bien considéré, et bien que Hume le manie avec *légèreté* dans les quelques essais portant sur le sentiment esthétique, le concept de délicatesse de goût ne va pas de soi. Plus on se penche sur celle-ci, plus on essaie de comprendre son fonctionnement, et plus les problèmes surgissent... On verra, dans ce dernier chapitre, quelques-uns de ces problèmes de la délicatesse de goût².

Le chapitre est divisé en trois parties : dans la première, je traite de la délicatesse du goût en tant que telle, j'explique ce que Hume entend par cette expression et comment elle se divise en deux éléments qui sont la capacité à effectuer une synthèse et la capacité à identifier les éléments qui composent un tout. J'y aborde également (quoique sommairement) le problème de l'évaluation esthétique³.

La deuxième partie est consacrée aux relations existant entre la sensation de plaisir (ou de déplaisir) qui est à la source du sentiment esthétique et la délicatesse de goût. Il semblerait que ce ne soit pas tant le fait d'avoir un goût délicat qui crée la disposition à ressentir certaines passions, que le plaisir que l'on ressent devant un

¹ Voir dans le premier chapitre, la section « 5. Pourquoi vouloir développer la délicatesse de goût ? », pp. 28-31.

² Je n'ai nullement la prétention de résoudre les problèmes qui seront abordés ; je ne veux ici que les indiquer. Il y a des écueils chez Hume qu'il vaut parfois mieux éviter.

³ J'indique « sommairement », parce que, même si c'est un problème assez grave dans l'esthétique de Hume, il s'est avéré en fin de compte qu'il était de peu d'intérêt dans le cadre de ce travail. J'ai l'intention néanmoins d'en toucher quelques mots, ne serait-ce que pour expliquer pourquoi ce problème n'en est pas réellement un par rapport au sujet de ce mémoire.

objet esthétiquement agréable. Il est possible qu'un individu au goût très grossier puisse ressentir beaucoup de plaisir esthétique, même si ce dernier n'est pas *justifié*. Le fait de *manquer de goût* ne semble pas être un obstacle à la création d'une disposition. Si c'est le cas, le raffinement du goût est peut-être moins important que ce qu'en pense Hume...

Dans la troisième partie, enfin, on voit comment on raffine le goût chez un individu et dans quelles conditions on peut le faire. Apparemment, au XVIII^{ème} siècle, tout le monde ne peut pas avoir le goût délicat, tout le monde ne peut espérer pouvoir développer son goût. Pour y arriver, il faut de nombreuses circonstances favorables et tous ne les rencontrent pas toujours... La plupart des individus, en fait, semblent être exclus de cette possibilité à l'époque. Le manque d'accessibilité de la délicatesse de goût pourrait donc la rendre peu intéressante comme moyen de réduire la délicatesse de passion et de modifier le caractère.

1. La délicatesse de goût

1.1. Synthèse et discrimination

Dans "Of the Standard of Taste", Hume donne une définition de ce qu'il entend par la « délicatesse de goût » ou la « délicatesse d'imagination » :

Where the organs are so fine, as to allow nothing to escape them; and at the same time so exact as to perceive every ingredient in the composition: This we call delicacy of taste, whether we employ these terms in the literal or metaphorical sense.⁴

Pour avoir le goût délicat, il faut d'abord qu'un individu puisse percevoir tous les éléments (sans en omettre un seul) qui composent un objet et qu'il soit capable de les synthétiser. Pour pouvoir comparer un objet à d'autres, et, par suite, déterminer son rang ou évaluer sa valeur, il faut le considérer comme un tout. Encore faut-il, pour effectuer un bon jugement, que la connaissance qu'on a de l'objet considéré soit la plus juste possible, c'est-à-dire la plus en adéquation avec la réalité. Il faut donc

⁴ Voir David Hume, "Of the Standard of Taste" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 235.

multiplier les points de vue sur l'objet, afin de le connaître de la manière la plus complète⁵. Il faut savoir quels sont les éléments qui le composent et dans quelle mesure on les retrouve. Pour cette raison, il faut qu'un individu soit capable d'identifier particulièrement chacun des éléments qui composent un objet, même les plus infimes et les plus insignifiants. Pour que le goût soit délicat, c'est-à-dire pour que le jugement porté sur un objet soit le plus juste possible, il faut l'une *et* l'autre capacité et non pas l'une *ou* l'autre.

Pour expliquer comment fonctionne la délicatesse du goût esthétique, Hume utilise la métaphore du goût physique et un exemple tiré de Don Quichotte :

It is with good reason, says SANCHO to the squire with the great nose, that I pretend to have a judgment in wine: This is a quality hereditary in our family. Two of my kinsmen were once called to give their opinion of a hogshead, which was supposed to be excellent, being old and of a good vintage. One of them tastes it; considers it; and after mature reflection pronounces the wine to be good, were it not for a small taste of leather, which he perceived in it. The other, after using the same precautions, give also his verdict in favour of the wine; but with the reserve of a taste of iron, which he could easily distinguish. You cannot imagine how much they were both ridiculed for their judgment. But who laughed in the end? On emptying the hogshead, there was found at the bottom, an old key with a leathern thong tied to it.⁶

Lorsque les parents de Sancho, appelés à donner leur avis sur la qualité du vin indiquent que ce dernier est bon, c'est leur délicatesse de goût en matière de synthétisation qui entre en jeu ; leur goût développé leur a permis de saisir d'un seul coup toutes les saveurs qui composaient le crû ; ils ont ainsi pu avoir un aperçu général de ce dernier, ce qui leur a permis de le comparer avec ceux dont il avaient déjà eu l'expérience, et d'en déterminer la valeur. Lorsqu'ils indiquent que, néanmoins, le vin a un petit goût de fer et un petit goût de cuir, c'est leur capacité à discerner les plus infimes saveurs qui leur permet de le dire. Leur goût est délicat parce qu'il leur permet de saisir d'un seul coup tous les éléments qui composent le

⁵ Sur l'importance du changement de point de vue par rapport aux jugements portés sur un objet, voir la section « 3.1. La succession des perceptions » du premier chapitre, pp. 20-21.

⁶ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, pp. 234-235.

goût du vin et de définir ce qui distingue ce dernier d'autres crûs ; il est également délicat parce qu'il leur permet de saisir des nuances imperceptibles aux autres.

Cependant, si les parents de Sancho ont le goût délicat en terme de synthétisation et de discrimination, ils sont aussi en mesure de déterminer le degré de qualité du vin : ils le jugent bon. La délicatesse de leur goût est une condition nécessaire pour effectuer un jugement précis et adéquat, mais elle ne détermine pas le résultat de ce dernier. Ils auraient très bien pu avoir un goût délicat capable de percevoir la saveur du fer et du cuir et être incapables, pourtant, de dire si s'agissait d'un vin de bonne, médiocre ou mauvaise qualité.⁷

1.2. Le problème de l'évaluation

Pour pouvoir apprécier pleinement la beauté d'un objet dans son ensemble et dans ses éléments les plus fins, il faut nécessairement posséder une grande délicatesse de goût. Mais posséder une grande délicatesse de goût ne permet pas nécessairement de saisir la beauté. Il ne s'agit pas d'une implication réciproque et il n'y a pas de relation d'identité entre le fait d'avoir une grande délicatesse de goût et le fait de posséder un goût esthétique juste⁸. L'exemple du mathématicien dans l'essai "The Sceptic" est éclairant à sujet⁹ :

⁷ Les analogies ou les exemples utilisés par Hume sont souvent problématiques. On peut toujours vérifier la délicatesse de goût des parents de Sancho en vidant le tonneau et en découvrant la clé à la lanière de cuir. Dans le cas d'un jugement esthétique, c'est différent : on ne peut pas *vider de tonneau* pour vérifier si effectivement le goût du critique est juste et si le jugement qu'il porte est adéquat...

⁸ Ce n'est évidemment ni le goût de fer, ni le goût de cuir qui font que le vin goûté soit bon ! Le vin doit avoir d'autres qualités qui ont été perçues, sans doute, par les parents de Sancho, et qui l'ont fait juger bon. Hume, cependant, omet de le préciser.

⁹ On aurait pu également utiliser l'exemple du cercle : "EUCLID has fully explained all the qualities of the circle; but has not, in any proposition, said a word of its beauty. The reason is evident. The beauty is not a quality of the circle. [...] It is only the effect, which that figure produces upon the mind, whose peculiar fabric or structure renders it susceptible of such sentiments. In vain would you look for it in the circle, or seek it, either by your senses or by mathematical reasonings, in all the properties of that figure." David Hume, *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, édit. par Tom L. Beauchamp, Oxford/New York, Oxford University Press, 1998, "Appendix 1" p. 87.

The mathematician, who took no other pleasure in reading VIRGIL, but that of examining ENEAS'S voyage by the map, might perfectly understand the meaning of every Latin word, employed by that divine author; and consequently, might have a distinct idea of the whole narration. He would even have a more distinct idea of it, than they could attain who had not studied so exactly the geography of the poem. He knew, therefore, every thing in the poem: But he was ignorant of its beauty; because the beauty, properly speaking, lies not in the poem, but in the sentiment or taste of the reader. And where a man has no such delicacy of temper, as to make him feel this sentiment, he must be ignorant of the beauty, though possessed of the science and understanding of an angel.¹⁰

Ce mathématicien connaît très bien le poème de Virgile, mieux même, que bien d'autres lecteurs. Aucune des subtilités du langage ne lui échappe, il est hautement compétent pour juger l'œuvre suivant les points de vue les plus divers et comprendre celle-ci dans sa totalité. Si l'on s'en tient à la définition de la délicatesse de goût telle qu'on l'a vue précédemment, on devrait considérer qu'il a le goût délicat. Mais le goût est affaire de sentiments (c'est-à-dire d'impressions) aussi bien que de jugements. S'il a une très bonne connaissance de l'*Énéide*, il est incapable de l'apprécier esthétiquement. Si l'on excepte le plaisir intellectuel de la connaissance¹¹, le poème ne lui procure ni plaisir, ni douleur... Sa beauté lui échappe, et tout ce que l'on peut dire, alors, de son goût, c'est qu'il est rien moins que délicat, puisqu'il n'en a pas. Un individu avec plus de sentiment et moins de qualifications saisirait probablement mieux la beauté du poème. Il aurait peut-être un goût médiocrement délicat, mais il aurait quand même du goût. Par contre, si le mathématicien avait du sentiment, il aurait un goût réellement délicat et serait le meilleur des juges.

1.3. Sentiment et jugement

Le goût esthétique est une affaire de sentiments bien avant d'être une affaire de jugement et de connaissances. Le goût, ce n'est pas autre chose que la sensation de

¹⁰ Voir "The Sceptic" in David Hume, *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 166.

¹¹ Qui est une passion directe et dont Hume traite, en 2.3.10. "Of curiosity, or the love of truth" in *A Treatise of Human Nature*, édit. par David Fate Norton et Mary J. Norton, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006 (2000), pp. 286-290.

plaisir ou de déplaisir que l'on ressent devant un objet ou un être, sans pouvoir dire pour quelles raisons on le ressent : "Now what is this *taste* [...] ? 'Tis plainly nothing but a sensation of pleasure [or] uneasiness [...] without our being able to tell the reasons of that pleasure or uneasiness"¹². Ce n'est que par le goût que l'on peut décider si un objet est plaisant ou déplaisant ; il n'y a pas de règle pour faire un jugement rationnel sur cette question, et toutes les connaissances du monde sur le sujet n'y suffiraient pas : " 'Tis only by taste we can decide concerning it, nor are we possess of any other standard, upon which we can form a judgement of this kind"¹³.

Le jugement esthétique est d'abord déterminé par la sensation produite. Un objet est considéré comme beau lorsque qu'il produit du plaisir et laid lorsqu'il produit du déplaisir :

[B]eauty [...] cannot be defin'd, but is discern'd only by a taste or sensation, [...] beauty is nothing but a form, which produces pleasure, as deformity is a structure of parts, which conveys pain; and since the power of producing pain and pleasure makes in this manner the essence of beauty and deformity, all the effects of these qualities must be deriv'd from the sensation.¹⁴

La délicatesse de goût vient ensuite parfaire le jugement, en permettant de définir le niveau de beauté de l'objet. Plus le goût est délicat, et plus le jugement est juste.

Cependant, si l'évaluation de la beauté dépend du plaisir ressenti et de la délicatesse de goût, rien n'indique, dans les textes de Hume, comment s'effectue cette évaluation. Les liens entre l'intensité du plaisir, la délicatesse de goût et l'évaluation de la beauté demeurent obscurs.

1.4. Un problème qui n'en est pas un

Il n'est pas nécessaire d'expliquer les liens entre la délicatesse de goût, le plaisir ressenti et l'évaluation de la beauté pour analyser les rapports entre la

¹² *Ibid.*, 2.1.7.7, p. 194.

¹³ *Id.*

¹⁴ *Ibid.*, 2.1.8.2, pp. 195-196.

délicatesse de goût et la délicatesse de passion, ainsi que la possibilité de modifier le caractère à partir des sentiments esthétiques¹⁵. On peut contourner le problème en constatant simplement que de tels liens existent : la délicatesse du goût et le sentiment sont des composantes nécessaires du jugement esthétique et l'évaluation s'effectue à travers eux.

On pourrait considérer, par ailleurs que la délicatesse de goût est le seul élément qui compte réellement, car c'est celui-ci et seulement celui-ci qui fait toute la différence entre un individu qui a bon goût et un individu qui a mauvais goût. C'est également le seul élément que l'on peut acquérir et que l'on peut développer, donc le seul sur lequel on ait quelque influence, car la capacité à avoir des sensations ne s'apprend pas. Ce qui ne constitue pas un problème, quoi qu'on puisse en penser devant l'exemple du mathématicien spécialiste de Virgile.

Les individus sont en principe tous constitués de la même manière, au moral comme au physique. Placés devant les mêmes objets, les hommes devraient ressentir le même type d'impression, pour les mêmes raisons. Les beaux objets devraient toujours leur procurer une sensation de plaisir et les laids, de déplaisir. Beaucoup d'individus ne perçoivent que faiblement la beauté, mais ils sont capables, lorsqu'on leur indique celle-ci, de l'apprécier¹⁶. Ils éprouvent du plaisir face à cette dernière, bien qu'il s'agisse d'une sensation diffuse et mal comprise. Leur déficience au niveau du goût ne dépend pas de leurs sensations mais de leur délicatesse et de leur manque d'expérience dans ce domaine.

Je pense que le personnage du mathématicien *virgilien* a été créé par Hume afin d'expliquer la nature du goût, et de démontrer qu'il n'y a pas de liens entre la connaissance profonde que l'on peut avoir d'un objet et les impressions qu'il suscite. Compte tenu de ses considérations sur la structure et la constitution des individus, il

¹⁵ Ce qui constitue tout de même le sujet de ce mémoire...

¹⁶ "Many men, when left to themselves, have but a faint and dubious perception of beauty, who yet are capable of relishing any fine stroke, which is pointed out to them", David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, p. 243.

est difficile d'imaginer que Hume ait pu concevoir qu'un tel personnage (un homme dénué de sensations) puisse exister. Un spécialiste de Virgile « en bonne santé », « aux organes du goût normalement constitués », devrait dans des circonstances « adéquates » toujours éprouver du plaisir à la lecture de l'*Énéide*.

2. Le plaisir fait-il toute la différence ?

2.1. Sentiments *justifiés* et *injustifiés*

Dans le *Traité sur la nature humaine*, Hume indique qu'une passion ne peut pas être vraie ou fausse : elle est une réalité, elle a une existence originale, elle n'est pas une idée que l'on se fait de la réalité. Seules les idées (qui sont des copies faibles des impressions) peuvent être jugées par la raison comme étant justes ou erronées : une idée est vraie lorsqu'elle est en adéquation avec la réalité et elle est fausse lorsqu'elle est en inadéquation avec celle-ci¹⁷.

Je pense que l'on peut considérer que les sentiments esthétiques sont à ce niveau de la même espèce que les passions. Hume fait une distinction ontologique entre les passions et les idées sur la base de la façon dont elles apparaissent dans l'esprit. Les idées sont des copies qui suivent les impressions, alors que les passions apparaissent spontanément, en *réaction*, pourrait-on dire, au monde, à d'autres passions ou à des idées. Les sentiments esthétiques sont très proches des passions, ce sont des impressions de réflexion, et ils sont produits par des impressions de sensation de plaisir ou de déplaisir comme elles. Ce ne sont pas des copies, ils ont une existence originale : ils apparaissent en *réaction* aux qualités particulières d'un objet.

Une passion ne devrait être considérée comme déraisonnable que dans deux cas : lorsqu'elle est fondée sur une supposition fausse, par exemple lorsqu'on apprécie un objet pour une qualité particulière, mais que cet objet est dénué de cette qualité particulière ; lorsqu'on choisit des moyens inappropriés pour atteindre nos fins et qu'on juge mal des causes et des effets. Cependant, dans l'un et l'autre cas, ce

¹⁷ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.3.5, pp. 266-267.

n'est pas la passion elle-même qui est fautive ou déraisonnable ; ce sont les jugements que l'on fait sur celle-ci ou autour de celle-ci.¹⁸

La seconde situation (celle où l'on choisit des moyens inappropriés pour atteindre une fin) ne s'applique évidemment pas aux sentiments esthétiques : ils sont désintéressés et il n'y a pas, dans leur cas, de buts à atteindre. On ne cherche pas de moyens et il n'est nullement question de causes ou d'effets. Par contre, le premier cas (celui où un sentiment esthétique serait fondé sur une supposition fautive) se rencontre souvent. Hume en donne d'ailleurs un exemple dans l'essai sur la norme du goût :

The coarsest daubing contains a certain lustre of colours and exactness of imitation, which are so far beauties, and would affect the mind of a peasant or Indian with the highest admiration. The most vulgar ballads are not entirely destitute of harmony or nature; and none but a person, familiarized to superior beauties, would pronounce their numbers harsh or uninteresting.¹⁹

Un individu peut apprécier une œuvre de mauvaise qualité (ou même qui n'a aucune qualité esthétique) et ressentir un grand plaisir. Le cas échéant, il semble qu'il apprécie l'objet pour une ou des qualités que ce dernier ne possède pas. S'il avait une meilleure connaissance de l'objet, celui-ci lui plairait moins, voire pas du tout. Le sentiment éprouvé, cependant, n'est pas faux, puisqu'une impression n'est jamais fautive en elle-même. L'individu croit simplement saisir dans l'œuvre quelque chose qui ne s'y trouve pas. Son jugement est en inadéquation avec la réalité, il est dû à un manque de compétence, un manque de délicatesse, une mauvaise perception, etc., mais le sentiment demeure quelque chose de réel.

2.2. Plaisirs et flux des impressions

Les sentiments esthétiques, si *injustifiés* soient-ils, ont donc une existence effective. Ils s'inscrivent dans la succession des perceptions et ils peuvent avoir une

¹⁸ *Ibid.*, 2.3.3.6, p. 267.

¹⁹ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, p. 238.

influence sur les passions. On a vu²⁰ que Hume utilisait l'exemple du port d'un « bel habit » pour expliquer la transition entre deux impressions comme les sentiments et les passions :

Thus a suit of fine cloaths produces pleasure from their beauty; and this pleasure produces the direct passions, or the impressions of volition and desire. Again, when these cloaths are consider'd as belonging to ourself, the double relation conveys to us the sentiment of pride, which is an indirect passion; and the pleasure, which attends that passion, returns back to the direct affections, and gives a new force to our desire or volition, joy or hope.²¹

C'est la beauté de l'habit qui produit le plaisir ; mais, c'est le plaisir qui entraîne toutes les passions subséquentes, les impressions se succédant par relations de ressemblance. Il semble donc que c'est sur le plaisir ou le déplaisir éprouvé (plaisir qui est à la source du sentiment esthétique) que repose la mise en place d'une disposition à ressentir certaines passions plutôt que d'autres.

Le développement de l'exemple du « bel habit » permet de mieux comprendre les rapports entre la délicatesse de goût (qui fait que les sentiments esthétiques sont en adéquation avec la réalité des objets) et le plaisir qu'un objet peut susciter. Si l'habit était franchement horrible, mais que son propriétaire ne le percevait pas, il n'y aurait pas de sensation de plaisir ou de déplaisir ressenti, et il demeurerait dans une calme indifférence à son égard²². Il ne pourrait pas y avoir de mise en place d'une disposition. Si l'habit était horrible, mais que son propriétaire était doté d'un très mauvais goût, il pourrait juger celui-ci beau et en éprouver un plaisir très vif. Il serait alors favorablement disposé pour ressentir des passions comme la joie, l'orgueil, l'estime de soi... Enfin, si l'habit était horrible et que son propriétaire avait un goût

²⁰ Voir dans le premier chapitre, la section « 3.3. La succession des impressions : les sentiments », pp. 22-24.

²¹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.9.4, p. 281.

²² J'exclus ici la possibilité qu'on lui fasse des commentaires à ce sujet. La dimension sociale est extrêmement importante au niveau esthétique, notamment dans le partage et la communication des sentiments, et j'en suis consciente. Néanmoins, je n'aborderai pas cette question dans cette section, car elle déborde trop du propos.

délicat, il ressentirait un profond déplaisir à le porter. Cela créerait chez lui une disposition à ressentir des impressions autrement différentes de celles de l'exemple précédent. Il pourrait en être attristé, serait plein de honte et de dépit, et peut-être enclin à l'humilité... On voit que la délicatesse ou l'*indélicatesse* de goût oriente la sensation face aux objets ; c'est elle qui détermine, selon les circonstances, si on aura du plaisir ou du déplaisir. Mais il n'en demeure pas moins que c'est la sensation qui produit la disposition. Et si le plaisir, et le plaisir seul, faisait toute la différence ?

2.3. Plaisirs, délicatesse de goût et circonstances

Tous les goûts sont dans la nature, et ce qui plaît aux uns peut déplaire aux autres... Un portefaix et un courtisan peuvent ainsi avoir des goûts très différents, et cependant accorder à leurs plaisirs une valeur très comparable :

The value, which all men put upon any particular pleasure, depends on comparison and experience; nor is a porter less greedy of money, which he spends on bacon and brandy, than a courtier, who purchases champagne and ortolans.²³

Cependant, la valeur accordée n'est pas garante de la quantité de satisfaction reçue et il demeure difficile de calculer l'intensité des plaisirs respectifs... Le plaisir du portefaix *vaut-il réellement* celui du courtisan ? Comment évaluer l'un et l'autre ?

Imaginons que les plaisirs des deux individus soient échangés et que le portefaix ait l'occasion de goûter aux ortolans et au champagne et le courtisan au bacon et au brandy. Il est probable que le palais raffiné du courtisan s'accommoderait mal du bacon et du brandy, et que le portefaix apprécierait moins les effets du champagne que ceux de l'eau-de-vie auquel il est habitué... On peut pousser l'exemple un peu plus loin et supposer que le portefaix, si son goût était correctement développé, éduqué, s'il acquérait par habitude un penchant pour des mets différents, pourrait éventuellement apprécier les ortolans et le champagne. En serait-il de même

²³ Voir David Hume, "Of Refinement in the Arts" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 276.

du courtisan ? Pourrait-on transformer son goût de manière à ce qu'il puisse apprécier le bacon et le brandy ? Considérant la position de Hume sur la question du goût, c'est plus que douteux... Le courtisan, parce que son goût est d'ores et déjà rendu délicat par l'habitude de nourritures raffinées, ne pourrait pas, ne pourrait jamais, éprouver du plaisir en consommant du bacon et en buvant du brandy... Il y a des beautés qui sont supérieures aux autres²⁴, et lorsqu'on a le goût assez délicat pour les saisir on ne peut plus se contenter des beautés inférieures²⁵. Bien que ce soit le plaisir qui crée la disposition, il semble bien que ce soit finalement la délicatesse de goût qui fasse toute la différence.

On peut trouver une limitation importante à l'intérêt qu'il y a à développer le goût. Reprenons l'exemple du portefaix, au moment où le goût de ce dernier a été raffiné au point d'apprécier les ortolans et le champagne. Le portefaix risquerait d'être bien malheureux, si ses conditions d'existence ne devaient pas changer : privé des revenus suffisants à ses plaisirs, il faudrait qu'il se contente de bacon et d'eau-de-vie, ce qui blesserait son goût raffiné... Mais, même si ses revenus étaient suffisants et lui permettaient de se procurer de quoi satisfaire ses goûts, il serait, et c'est une situation bien pire encore, privé d'une compagnie avec qui partager ses plaisirs²⁶. Les conditions d'existence d'un individu, les circonstances rencontrées, la société qu'il

²⁴ Il y a des œuvres dont la beauté traverse l'histoire alors que d'autres ne sont appréciées qu'en raison d'une mode passagère. La beauté des premières est évidemment supérieure à celle des secondes, pour Hume. "The same HOMER, who pleased at ATHENS and ROME two thousand years ago, is still admired at PARIS and at LONDON. All the changes of climate, government, religion, and language, have not been able to obscure his glory. Authority or prejudice, may give a temporary vogue to a bad poet or orator; but his reputation will never be durable or general. When his compositions are examined by posterity or by foreigners, the enchantment is dissipated, and his faults appear in their true colours", David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, p. 233.

²⁵ Voir l'exemple du « barbouillage » qui plaît au paysan et à l'Indien et qui est mentionné plus haut, dans ce chapitre, section « 2.1. Sentiments justifiés et injustifiés », p. 69.

²⁶ Les autres portefaix seront en effet au pub, en train de se délecter de bacon et de brandy... Je me permets de prendre un ton quelque peu ludique, mais la question du plaisir partagé entre les individus d'une même communauté est une question sérieuse. Sur ce sujet, voir le très intéressant commentaire de Paul Guyer, dans "The Standard of Taste and the 'Most Ardent Desire of Society' " in *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, New York, Cambridge University Press, 2005, principalement pp. 62-65.

fréquente, jouent un rôle capital. Il doit exister un juste équilibre entre la délicatesse de goût d'un individu et les conditions dans lesquelles elle peut s'exercer.

Cependant, la délicatesse de goût n'est un réel obstacle à la sensation de plaisir que lorsqu'un individu est dans l'incapacité d'exercer un contrôle sur sa situation. La plupart du temps ce n'est pas le cas, selon Hume, car si on a ordinairement peu de contrôle sur les conditions dans lesquelles on vit, en matière de goût et de plaisir esthétique on peut généralement choisir les situations que l'on juge préférables à d'autres²⁷. Un homme au goût délicat, s'il constate que l'habit qu'il doit porter est affreux, pourra toujours choisir un autre habit ; ou s'abstenir de se présenter en public vêtu de ce dernier...

Le goût, comme le caractère personnel, se construit et se développe à travers les échanges que l'on a avec autrui ; les individus devraient donc développer des goûts qui sont en harmonie avec ceux avec qui ils sont en société. On peut donc supposer que tant et aussi longtemps qu'ils demeurent dans leur milieu, ils devraient faire face à des circonstances qui s'accordent avec la délicatesse de leur goût. Il n'y a de problème que lorsqu'un individu se retrouve dans un milieu qui n'est pas le sien.

3. Tous ne peuvent pas avoir un goût délicat

3.1. Comment raffine-t-on le goût esthétique ?

Celui qui veut raffiner son goût esthétique doit augmenter sa capacité à distinguer les éléments les plus fins, les nuances les plus subtiles qui font la beauté ou la laideur d'une œuvre afin de connaître au mieux celle-ci. Il doit également développer son habileté à saisir dans l'ensemble l'objet qu'il considère, car ce n'est qu'ainsi qu'il pourra le comparer avec d'autres et évaluer avec justesse sa qualité. Les belles œuvres ne sont jamais exemptes de défauts, et c'est malgré ces derniers qu'elles plaisent ; si on ne sait pas appréhender une œuvre dans sa totalité, on risque de ne pas comprendre la beauté de celle-ci malgré ou en vertu des défauts qu'elle a.

²⁷ Voir dans le premier chapitre, la section « 5. Pourquoi vouloir développer la délicatesse de goût ? », pp. 28-31.

Il y a des techniques pour rendre le goût plus délicat, pour affiner la capacité à synthétiser et la capacité à discriminer. De plus, certaines conditions doivent être respectées, si l'on souhaite que le jugement effectué soit juste, que l'on travaille à raffiner le goût ou que l'on soit simplement en train d'éprouver un sentiment esthétique.

3.2. Méthodes et conditions

La pratique d'un art, l'étude et la contemplation d'une sorte particulière de beauté contribuent au raffinement du goût. Lorsqu'on considère un objet pour la première fois, la perception qu'on en a est encore incomplète et la connaissance sur ce dernier est confuse. À force d'observer le même objet, à force de le considérer en adoptant des points de vue variés, on en vient à une meilleure connaissance de ce dernier. Un objet peut plaire sous un certain angle et déplaire sous un autre²⁸ ; pour évaluer s'il est plaisant de manière générale, il faut en avoir la connaissance la plus complète. La pratique permet d'acquérir une certaine habitude du beau et permet d'entraîner l'esprit à le reconnaître de plus en plus aisément et de plus en plus rapidement. Lorsque l'on est devenu habile à reconnaître un certain type de beauté, on peut ensuite s'habituer à identifier de la même manière des types différents.²⁹

Pour Hume, une belle œuvre plaît en vertu de raisons qui transcendent les époques et les cultures³⁰. Ce doit donc être le même Homère qui plaît à Londres et à Paris au XVIII^{ème} siècle, que celui qui plaisait dans l'Athènes et dans la Rome antiques³¹. Les qualités qui font qu'une œuvre est belle ne changent pas, et s'il y a des périodes où une œuvre ne plaît pas ou plaît en vertu d'autres qualités, il faut considérer que le goût de cette époque n'est pas juste. Celui qui a le goût réellement délicat sait toujours reconnaître les qualités d'une œuvre, nonobstant l'époque et

²⁸ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.9.10-11, pp. 281-282.

²⁹ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op.cit.*, p. 237.

³⁰ Les hommes sont les mêmes, en principe, d'une époque à une autre, d'une région à une autre et, dotés des mêmes organes, ils doivent éprouver du plaisir ou du déplaisir pour les mêmes causes.

³¹ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, p. 233.

l'endroit où il vit. Cependant, si une œuvre plaît et est belle en vertu de certaines qualités, toutes les œuvres ne plaisent pas pour les mêmes qualités : un poète peut plaire par son raffinement, un autre par sa simplicité, un autre encore par l'équilibre qu'il sait conserver entre les deux :

*That though excesses of both kinds [i.e. the refinement and the simplicity in writing] are to be avoided, and though a proper medium ought to be studied in all productions; yet this medium lies not in a point, but admits of a considerable latitude. Consider the wide distance, in this respect, between Mr. POPE and LUCRETIUS. These seem to lie in the two greatest extremes of refinement and simplicity, in which a poet can indulge himself, without being guilty of any blameable excess. All this interval may be filled with poets, who may differ from each other, but may be equally admirable, each in his peculiar stile and manner.*³²

Celui qui a le goût délicat ne reconnaît pas qu'une seule forme de beauté, il en reconnaît plusieurs. Il sait saisir les degrés de perfection à l'intérieur de celles-ci, et il est à même d'évaluer leur rang les uns par rapport aux autres. Il est également capable de mettre sur le même rang des beautés forts différentes, mais sensiblement de même *degré*. Si à 20 ans, indique Hume, on préfère Ovide, à 40 ans on aime plutôt Horace, et vers 50 ans Tacite peut avoir notre préférence³³... Tous trois ont produit des œuvres également belles, mais pour des raisons différentes, et seul celui qui a le goût délicat et perfectionné est capable de saisir cela. Il y a des œuvres qui sont également belles *quantitativement*, mais pas de la même manière *qualitativement*. La délicatesse de goût nécessite que l'on reconnaisse la valeur des œuvres suivant ces deux paramètres.

C'est en effectuant des comparaisons avec d'autres objets qui sont d'une même espèce de beauté puis avec des objets qui sont d'une espèce différente, que l'on apprend à déterminer lesquels sont supérieurs aux autres, lesquels sont d'une beauté égale, mais différente, et les raisons pour lesquelles ils le sont.³⁴

³² David Hume, "Of Simplicity and Refinement in Writing" in *Essays, moral, political and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 193.

³³ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, p. 244.

³⁴ *Ibid.*, p. 238.

Que l'on ait déjà un goût délicat ou que l'on s'entraîne à raffiner celui-ci, il faut respecter certaines conditions pour que tout jugement porté soit adéquat. Il y a des circonstances qui sont plus appropriées que d'autres pour apprécier pleinement un bel objet ou une belle œuvre. Si on ne respecte pas ces conditions, l'expérience esthétique sera contaminée : le jugement porté sera faussé et si l'on travaille au raffinement du goût, celui-ci risquera de se développer de manière inappropriée.

Il faut bien choisir le moment et le lieu où l'on considère une œuvre : il faut que l'esprit soit « serein » c'est-à-dire qu'il ne doit pas être troublé par des passions violentes qui l'occuperaient trop au détriment de l'œuvre³⁵. C'est la première condition à respecter, celle qui est nécessaire pour que l'on puisse accorder une attention pleine et entière à l'objet et qu'on le considère bien et sous différents angles.³⁶

Il faut aussi placer l'imagination dans de « bonnes dispositions » par rapport à l'œuvre. On doit prendre en considération le contexte historique, social, etc., dans lequel elle a été produite³⁷. Une œuvre est toujours créée dans un but particulier, et si celui-ci n'est pas rempli, elle ne peut être considérée comme étant « belle ». La qualité de l'œuvre dépend directement de la manière dont elle répond à sa fin. Par exemple, l'éloquence doit persuader, l'histoire instruire et la poésie agir sur les passions et sur l'imagination³⁸. Il faut également considérer pour quel public l'œuvre a été conçue. Un artiste doit tenir compte de ceux à qui il s'adresse, il doit prendre en

³⁵ Attention, toutefois, de ne pas confondre cette situation avec celle où c'est la pièce elle-même qui dégoûte le spectateur et qui produit, chez lui, des passions violentes (comme dans le cas de la *Belle-mère ambitieuse*, selon Hume). À ce sujet, voir dans le deuxième chapitre, la section « 1.3.5. Qu'est-ce qui détermine la prédominance d'une impression ? », pp. 48-52. Il s'agit ici d'une situation fort différente. Une œuvre peut être belle et de grande qualité, sans pour autant être perçue comme telle par le spectateur, parce que son esprit est accaparé par des passions violentes qui sont causées par un objet qui n'a aucun rapport avec l'œuvre.

³⁶ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, pp. 232-233.

³⁷ *Ibid.*, p. 239.

³⁸ *Ibid.*, p. 240.

considération leur caractère, leurs passions, leurs intérêts, leurs préjugés... Il en est de même pour le critique, ou toute personne qui veut apprécier pleinement une œuvre.³⁹

Cela demande certaines connaissances et l'effort de prendre un point de vue légèrement distant par rapport à l'objet analysé, le point de vue plus général de l'*historien*⁴⁰. Il faut être suffisamment désintéressé pour que le jugement soit objectif, dénué de tout préjugé personnel, et suffisamment intéressé pour que l'individu puisse ressentir du plaisir ou du déplaisir devant l'objet considéré ou que la sympathie puisse opérer, dans le cas des beautés d'imagination. Un jugement de goût doit être désintéressé pour être considéré comme tel, et le plaisir ou le déplaisir ressenti face à une œuvre ne doit pas être influencé par les passions de celui qui porte le jugement⁴¹. C'est d'autant plus difficile que les passions et les sentiments sont tous deux des impressions et qu'ils se mélangent facilement du fait de leur ressemblance. Si l'on connaît l'artiste qui a produit l'œuvre, il faut faire abstraction des passions que l'on a pour lui ; si on possède soi-même l'œuvre, il faut considérer cette dernière en oubliant les relations de propriétés qui nous lient à elles.

3.3. Qui peut raffiner son goût ?

La pratique d'un art, l'étude et la contemplation répétées d'une sorte particulière de beauté, la comparaison, toutes les méthodes évoquées, enfin, par

³⁹ *Ibid.*, pp. 239-240.

⁴⁰ Sur ce sujet, voir David Hume, "Of the Study of History" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 563-568 et Aaron Garrett, "Hume on History, Character, and the Character of the Historian", texte de la conférence (du même titre) donnée le 23 novembre 2007, au Département de philosophie de l'Université du Québec à Montréal, dans le cadre du *Séminaire interuniversitaire de Montréal en histoire de la philosophie (SIMHP/MIWHP)*.

⁴¹ L'adoption d'un point de vue général et désintéressé vaut lorsqu'il s'agit d'éprouver des sentiments esthétiques face à la beauté de « pure apparence », de "mere species" mais également lorsqu'il s'agit d'en ressentir face à la « beauté d'imagination », qui est ressentie par sympathie avec autrui. Le plaisir éprouvé par le propriétaire de l'objet se communique par sympathie à d'autres individus, et à ce stade, il n'y a encore aucun intérêt pour agir sur l'impression ressentie. Ce n'est que lorsque d'autres considérations entrent en jeu, par exemple lorsqu'on songe aux relations qui nous lient au propriétaire de l'objet, qu'un intérêt peut apparaître et que des passions directes comme la joie ou indirectes comme l'orgueil peuvent être produites. L'intérêt suit quelquefois le plaisir, mais il ne le précède pas.

Hume, pour parfaire le goût esthétique sont des occupations qui demandent du temps. Au XVIII^{ème} siècle, pour pouvoir s'adonner à de telles activités, il faut soit être artiste de son état, soit pouvoir se consacrer à des loisirs. Les paysans, les artisans, les marchands et, selon toute vraisemblance, la majeure partie de la population ne sont pas dans cette situation.

Il est vrai que lorsqu'il est question d'art, que ce soit dans ses essais ou dans son histoire de l'Angleterre⁴², Hume ne considère, pour ainsi dire, que les œuvres littéraires. Comparativement avec les autres formes d'art, elles sont aisément disponibles à l'époque, et elles s'adressent vraisemblablement à un public plus large. Cependant, il faut quand même savoir lire, avoir du temps pour des loisirs et quelques revenus à consacrer à ceux-ci. De plus, si les auteurs anglais comme Milton, Pope et Addison sont plus ou moins des contemporains et sont relativement connus et populaires auprès du grand public, il est moins sûr que les auteurs classiques (même traduits) comme Cicéron, Lucrèce et Virgile le soient. Hume lui-même, qui avait reçu une éducation qui n'était pourtant pas médiocre, dût s'assigner un programme de lecture⁴³ pour les lire convenablement. Pour développer la délicatesse de goût il faut que l'on étudie et que l'on compare les belles œuvres, principalement celles qui ont su traverser l'histoire et qui ont « survécu aux caprices de la mode »⁴⁴; la connaissance et la fréquentation des classiques est donc importante, capitale même, et ce serait vouloir raffiner le goût bien piètrement que de le faire sans eux.

⁴² Hume consacre quelques pages au goût, à travers la critique qu'il fait de la littérature, de la poésie, du théâtre et de l'art oratoire, en Angleterre, comme dans "Learning and arts" in *The History of England. from the Invasion of Julius Cæsar to The Revolution in 1688*, (édition en 6 volumes, basée sur l'édition de †1778), vol. V, "Appendix to the Reign of James I", prés. par William B. Todd, Indianapolis, Liberty Fund, 1983, pp.149-155, ainsi que dans "Manners, arts and sciences" *ibid.*, vol. VI, Chapitre LXXI, pp. 530-545.

⁴³ Voir, sur ce sujet, les notes 1 et 2 de Gilles Robel, p. 91, dans « La vie de David Hume, Esq., écrite par lui-même » in David Hume, *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, édit. par Gilles Robel, Paris, PUF, 2001, et David Hume, "My Own Life" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. xxxiii.

⁴⁴ David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, p. 233.

Il faut également que l'on puisse accéder à des œuvres d'art. Si l'on considère la disponibilité des œuvres musicales et picturales, à cette époque, la contemplation des beaux objets demeure une activité peu accessible au commun des hommes. Outre le temps et les déplacements nécessaires, il faut posséder une certaine éducation et il faut des revenus qui ne sont pas exclusivement consacrés à la survie de l'individu et de sa famille. Il faut, en définitive, être nanti et oisif. Les seuls individus qui peuvent se le permettre appartiennent pour la plupart à la noblesse titrée ou à la *gentry*. Encore faut-il que les individus issus de ce milieu ne consacrent pas tout leur temps à des occupations politiques, militaires ou autres.

Aussi, force est de constater que la délicatesse de goût demeure l'apanage d'une élite dans la société⁴⁵. Celle-ci se divise en deux groupes, selon Hume, ceux qui appartiennent au monde des savants et des érudits, le "Learned World", et ceux qui vivent dans le monde de la conversation, le "Conversable World"⁴⁶. Cependant, même dans cette élite, il semble que tous ne puissent avoir un goût délicat : il faut, pour que le goût puisse se développer, que la conversation se joigne à l'érudition : il ne suffit pas d'appartenir à l'un *ou* l'autre monde, il faut encore appartenir à l'un *et* l'autre monde. On a vu l'importance des connaissances dans la constitution d'un goût délicat : pour adopter le point de vue adéquat face à une œuvre d'art, il faut connaître les conditions dans lesquelles celle-ci a été produite, le caractère, les intérêts, les opinions de ceux pour qui elle a été réalisée. C'est le savant monde de l'érudition qui peut fournir de telles informations. Les individus qui n'appartiennent qu'au monde de la conversation, qui connaissent peu ou prou la politique, l'histoire, la poésie, etc., qui n'échangent que des banalités sur les gestes d'untel et les dires d'unetelle⁴⁷, ne peuvent espérer développer leur goût et le rendre délicat. Inversement, ceux qui appartiennent au monde de l'érudition mais qui n'appartiennent qu'à celui-ci sont

⁴⁵ Voir sur ce sujet, Olivier Brunet, « Esthétique et sociologie chez David Hume » in *Philosophie et esthétique chez David Hume*, Paris, Nizet, c1965, particulièrement les pp. 801-802.

⁴⁶ David Hume, "Of Essay-Writing" in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. 533-537.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 534.

privés des échanges nécessaires entre les individus, des discussions qui permettent de comparer les opinions ; c'est dans le consensus des spécialistes que s'établissent les standards du goût, sur la base desquels on peut raffiner le goût. Sans la conversation, il ne peut y avoir d'établissement de normes, sans les normes, on ne peut espérer développer le goût. Il faut donc appartenir à la société des Clubs ou des Salons⁴⁸, société de gens cultivés, raffinés, éduqués. Société de gens qui disposent de loisirs et des moyens nécessaires à ceux-ci.

Qui, alors, peut raffiner son goût ? Tout dépend du point de vue... Du point de vue des causes physiques, il n'y a pas d'obstacles à la possession d'un goût délicat : la majorité des individus peuvent y aspirer, puisque tous, en principe, sont constitués de la même manière et sont mus par les mêmes lois. Du point de vue des causes morales, par contre, très peu d'individus peuvent espérer posséder un goût délicat. Il faut des conditions de vie particulières qui sont celles d'un très petit nombre d'individus.

4. Conclusion

4.1. Retour sur ce qui a été vu dans ce chapitre

Au cours de ce chapitre, j'ai traité de quelques uns des problèmes liés à la délicatesse de goût. On a ainsi vu, dans la première partie, que deux éléments étaient nécessaires pour que le goût soit délicat. Il fallait d'abord que l'individu soit capable d'avoir un point de vue général sur l'objet qu'il considérait, afin de le saisir dans sa totalité ; il fallait ensuite qu'il soit capable de reconnaître et de discriminer tous les éléments qui composaient l'objet. Par la suite, j'ai indiqué que si ces deux facultés étaient nécessaires pour bien connaître un objet et évaluer sa beauté, elles ne permettaient pas, nécessairement, de le faire.

Dans la seconde partie, j'ai indiqué que lorsqu'il était question de favoriser une disposition à ressentir certaines impressions plutôt que d'autres, on devait faire une distinction entre ce qui relevait du plaisir ressenti et ce qui relevait de la

⁴⁸ Selon qu'on se trouve en Écosse, en Angleterre ou en France...

délicatesse de goût. La sensation de plaisir (ou de déplaisir), qu'elle soit justifiée ou non était seule susceptible de favoriser une disposition en entraînant à sa suite, par relation de ressemblance, d'autres impressions. La délicatesse de goût pouvait jouer un rôle important, mais ce n'était pas elle, en définitive, qui était susceptible de produire la disposition.

Dans la troisième partie, enfin, j'ai insisté sur le fait que peu d'individus avaient le loisir et les moyens de raffiner leur goût, au XVIII^{ème} siècle. Avoir un goût délicat était réservé à une classe privilégiée.

4.2. Sur un supposé *élitisme* de Hume

Cela dit, je ne souscris pas, pour ma part, à l'idée que Hume avait une conception élitiste de la société et de la marche du monde, qu'il considérait que la limitation de la délicatesse de goût à un petit nombre allait de soi, et qu'historiquement « l'humanité ne [pouvait] progresser que dans et par son élite »⁴⁹. À mon humble avis, et suivant la connaissance que j'ai des textes de Hume, il me semble que l'on ne trouve pas chez lui quelque chose qui justifie que la délicatesse de goût soit un « droit de naissance », l'apanage d'une élite. Cela me semble être en contradiction avec l'idée que les hommes sont constitués de la même manière, avec les mêmes organes et régis par les mêmes principes (ce qui permet à la sympathie d'opérer entre les individus) et avec tout ce que dit Hume sur la façon dont on peut développer, éduquer le goût. Il est vrai que certains individus ont l'opportunité de développer leur goût alors que d'autres, non. C'est un fait, et en raison de causes et de facteurs divers, on ne peut pas l'éviter. Cependant, il me semble qu'en droit, il n'y a

⁴⁹ Sur ce sujet, voir Olivier Brunet, « Esthétique et sociologie chez David Hume » in *Philosophie et esthétique chez David Hume*, Paris Nizet, c1965, pp. 801-802, de même que Norman Kemp Smith (cité par Brunet), *The philosophy of David Hume. A Critical Study of its Origins and Central Doctrines*, Londres, Macmillan, 1949 (1941), p. 565 : "Enlightenment, too, Hume considered to be the *birthright* only of the few : the vulgar, he anticipates, will continue in the errors and unwisdom of their ways to the end of time". C'est moi qui souligne.

pas de raison pour que tous ne puissent développer leur goût et participer aux « mondes de la conversation et de l'érudition ».

Conclusion

1. Le caractère personnel et le goût esthétique chez David Hume

Le caractère personnel et le goût esthétique d'un individu dépendent tous deux des interactions qu'il a avec les autres. Les vertus, les vices, les talents, les habiletés personnelles, les intérêts, la disposition à ressentir davantage certaines passions, se développent durant toute la vie, en société. Le raffinement du goût se fait également de cette manière : les normes s'instaurent à travers les échanges entre les spécialistes, ceux qui ont déjà un goût juste, et le goût individuel s'éduque (en partie) à travers la confrontation avec les opinions des autres. Par contre, si le caractère se développe le plus souvent de manière involontaire, le goût esthétique ou moral devient délicat de manière volontaire : "The good or ill accidents of life are very little at our disposal; but we are pretty much masters what books we shall read, what diversions we shall partake of, what company we shall keep"¹...

On peut difficilement modifier son caractère parce qu'il dépend trop de circonstances qui nous échappent. Mais on peut raffiner son goût, ce qui n'est déjà pas si mal, puisqu'il constitue lui-même « un beau trait de caractère ». Si on ne peut guère modifier directement le caractère personnel, on peut donc peut-être le faire de manière indirecte, en travaillant sur ce trait en particulier. Les propos de Hume dans l'essai sur la délicatesse de goût et la délicatesse de passion, semblent d'ailleurs aller dans ce sens.

Dans l'essai "Of the Delicacy of Taste and Passion", Hume indique trois avantages que procure la délicatesse de goût. Contrairement à la délicatesse de passion, elle raffermi le jugement ; ceux qui ont un goût raffiné sont à même d'apprécier des plaisirs plus subtils et sur lesquels ils ont un contrôle plus grand, ce qui leur permet d'élargir la sphère de leurs joies ; un goût délicat, enfin, peut contribuer à atténuer la violence des passions en favorisant la création de dispositions

¹ Voir David Hume, "Of the Delicacy of Taste and Passion" in *Essays moral, political and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 5.

à ressentir des impressions plus calmes. Ce dernier point m'a semblé être une piste intéressante comme méthode pour modifier le caractère personnel. Il me restait à vérifier si, effectivement, la délicatesse de goût avait ce pouvoir de favoriser des dispositions et dans quelles mesures elle pouvait l'avoir.

2. Mon hypothèse

Pour arriver à le déterminer, je suis partie de l'idée que les sentiments esthétiques ressentis devaient pouvoir interagir avec les passions lorsqu'ils se présentaient au même moment dans l'esprit. Dans le *Traité sur la nature humaine*, Hume explique la transition des passions à partir d'un exemple très particulier, celui du port d'un « bel habit ». Je dis qu'il s'agit d'un exemple « très particulier » parce que l'impression qui est à la source des passions produites, dans cet exemple, n'est pas une passion mais un sentiment esthétique de plaisir, produit par la beauté d'un objet. J'ai pensé que si un sentiment pouvait enclencher l'apparition d'une suite de passions, il n'y avait pas de raisons pour qu'il ne puisse pas se mêler à des passions préexistantes. À cela se joignait également la constatation qu'il y avait ontologiquement fort peu de différences entre une passion et un sentiment.

La possession d'un goût délicat permettant de ressentir davantage de sensations de plaisir, tant au niveau *quantitatif* qu'au niveau *qualitatif*², j'ai fait l'hypothèse que ces sensations, si elles étaient en plus grand nombre et potentiellement plus fortes, pouvaient avoir un impact suffisamment grand sur les passions ressenties par un individu. Elles pouvaient ainsi contribuer à infléchir leur cours et favoriser la création de dispositions à ressentir des impressions plus calmes.

3. Sur la méthode utilisée

J'ai jugé que mon mémoire devait comporter deux parties distinctes. Je devais d'abord m'intéresser aux impressions et à leur flux en général, et voir ce qu'il en était

² D'une part, on est plus à même de se placer dans des situations où l'on ressentira du plaisir, d'autre part, les plaisirs que l'on perçoit sont plus fins.

des interactions entre les passions et les sentiments. Je devais également comprendre plus spécifiquement ce qu'était le goût esthétique, chez Hume, et ce qu'il entendait, en définitive, par l'expression « délicatesse de goût ».

Le premier chapitre m'a servi à définir sommairement les concepts que j'allais utiliser dans les chapitres suivants. Chaque philosophe use de la langue d'une manière qui lui est particulière, imprimant au vocabulaire une tournure très personnelle. Hume ne fait pas exception. Pour éviter toute ambiguïté dans mes propos et une éventuelle incompréhension de ma part, j'ai voulu ainsi, dès le départ, clarifier l'emploi de certains termes comme, par exemple : « passion », « sentiment », « violence », « calme », « caractère », etc.

Dans le deuxième chapitre, j'ai analysé la rencontre et le mélange entre des impressions qui se produisaient au même moment dans l'esprit. Hume a décrit quatre types de rencontres possibles entre les impressions³ et je me suis basée sur ces derniers. J'ai vérifié ce qui se produisait lors de la conjonction entre des impressions contraires et entre des impressions semblables, de même qu'entre des passions seulement et entre des passions et des sentiments. Procéder de cette manière m'a permis, à mon sens, de couvrir tous les cas possibles de rencontres entre des impressions⁴, afin d'évaluer l'impact réel que pouvait avoir un sentiment esthétique sur une passion.

Dans le troisième chapitre, enfin, j'ai traité du goût esthétique et de sa délicatesse. J'ai soulevé quelques problèmes qui lui étaient inhérents, afin de mieux comprendre sa nature. Les problèmes de la délicatesse de goût n'ont pas d'effets directs sur la rencontre et le mélange entre les passions et les sentiments ; par contre, ils ont un impact sur l'utilisation de la délicatesse de goût comme moyen de modifier

³ Principalement dans les sections 2.3.4 et 2.3.9 du second livre du *Traité sur la nature humaine*, et les sections 1 et 6 de la « Dissertation sur les passions ».

⁴ À partir, bien entendu, des présupposés de Hume.

le caractère personnel. Étant donné que c'était l'un des objectifs de ce mémoire, je me devais d'en tenir compte.

4. Les résultats obtenus et quelques problèmes qui leurs sont liés

Les analyses effectuées dans le deuxième chapitre ont démontré que les sentiments esthétiques pouvaient, dans des cas très limités, avoir une incidence sur les passions. Lorsqu'un sentiment et une passion se rencontrent au même moment dans l'esprit, il peut arriver que le sentiment absorbe la passion. Le fait que la passion et le sentiment soient contraires ou semblables n'a pas d'effet sur leur mélange : dans les deux cas, lorsque c'est le sentiment esthétique qui l'emporte, la passion disparaît et le sentiment croît en force. Comme les sentiments (qui sont des impressions toujours calmes) durent un certain temps, le sentiment esthétique a le loisir de susciter l'apparition de nouvelles impressions qui lui ressemblent⁵. S'il dure suffisamment longtemps, il peut également se mêler à nouveau avec des impressions qui apparaissent de manière indépendante dans l'esprit. Les sentiments esthétiques ont donc la capacité d'infléchir ponctuellement le cours des passions et de lui imprimer de temps à autre, une certaine direction. S'ils sont nombreux et forts, ils peuvent contribuer à favoriser des dispositions à ressentir des impressions qui leur ressemblent.

Il y a des limites, cependant, à ce qu'ils peuvent réaliser. Dans le deuxième chapitre, on a vu que la prédominance d'une impression dépendait de nombreux facteurs, et que rien ne pouvait pleinement garantir que les sentiments esthétiques l'emportent lorsqu'ils rencontraient des passions qui leur étaient contraires. La délicatesse de goût n'était pas une condition suffisante, elle avait même très peu d'impact sur les résultats. On verra, maintenant, que d'autres problèmes se posent et qu'ils sont susceptibles de limiter, voire d'annuler, les effets de la délicatesse de goût sur la délicatesse de passion.

⁵ Comme dans l'exemple du port du « bel habit ». Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, édit. par David Fate Norton et Mary J. Norton, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006 (2000), 2.3.9.4, p. 281.

4.1. Le problème de la ressemblance

Le premier problème est que la similarité entre une passion et un sentiment réside seulement dans la sensation de plaisir ou de déplaisir qui est à leur source. Hume dans le *Traité sur la nature humaine* est clair sur ce sujet, on ne retrouve en effet aucun exemple où des impressions se lient par ressemblance à cause de leur caractère calme ou violent, ou de leur intensité forte ou faible. Bien au contraire, il est indiqué qu'une impression calme peut entraîner à sa suite des passions violentes qui lui ressemblent au niveau de la sensation, qu'elle peut contribuer à augmenter leur force ou devenir elle-même violente sous leur action⁶...

On doit donc considérer que tout ce qu'un sentiment esthétique de plaisir peut faire, lorsqu'il domine dans sa rencontre avec une passion, c'est de créer (potentiellement) une disposition à ressentir des impressions de plaisir. Ce qui n'est pas une mauvaise chose en soi, bien entendu. Ça peut (peut-être) contribuer à modifier le caractère d'un individu, en faisant de lui un être plus enclin à la joie. Cependant, ça ne diminuera en rien sa délicatesse de passion, c'est-à-dire sa propension à ressentir des passions violentes...

4.2 Le problème de l'effet inverse

Le second problème est moins un problème qu'une constatation. Il y a de la laideur dans le monde, et il arrive que les sentiments esthétiques soient des sentiments de déplaisir. Il n'y a pas de raison pour qu'ils n'aient pas la même incidence sur les passions que les sentiments esthétiques de plaisir. On peut toujours choisir les livres qu'on lira, les pièces que l'on verra, etc. Mais on n'est jamais totalement à l'abri de la laideur, on ne peut pas toujours éviter les œuvres ou les objets déplaisants. Qu'on songe à un spectateur qui va au théâtre et qui revient très déçu ou très choqué par la tragédie à laquelle il vient d'assister... Il me semble que l'on doit considérer que le goût, de la même manière qu'il élargit la sphère des plaisirs ressentis, élargit celle des

⁶ Voir David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.8.13, p. 280.

déplaisirs⁷, et que la délicatesse de goût, dans certaines circonstances, peut aussi contribuer à disposer l'individu à ressentir des impressions de déplaisir.

4.3. Le problème du mauvais goût

On a vu dans le troisième chapitre que ce n'était pas tant la délicatesse de goût que la sensation de plaisir ressenti qui entraînait, par ressemblance, d'autres impressions, et que posséder un goût grossier n'empêchait pas que l'on puisse ressentir des plaisirs très vifs. Un sentiment de plaisir très fort, même *injustifié* peut absorber une passion et croître en force, et il aura le même impact sur les autres impressions qu'un sentiment esthétique de plaisir *justifié*. La délicatesse de goût à ce niveau n'est donc pas plus susceptible de contribuer à la réduction de la délicatesse de passion que l'*indélicatesse* de goût.

On peut répondre à cela que le plaisir est d'autant plus fort qu'il est partagé avec autrui ; que le transfert de son plaisir à l'autre revient à l'individu et que l'échange mutuel augmente l'intensité du plaisir ressenti⁸. Les individus ont une propension naturelle à se communiquer, par sympathie, leurs passions et leurs sentiments ; on entre volontiers dans les vues de l'autre, même lorsqu'on est en désaccord avec lui :

No quality of human nature is more remarkable, both in itself and in its consequences, than that propensity we have to sympathize with others, and to receive by communication their inclinations and sentiments, however different from, or even contrary to our own. This is not only conspicuous in children, who implicitly embrace every opinion popos'd to them; but also in men of the greatest judgment and understanding, who

⁷ “A great inferiority of beauty gives pain to a person conversant in the highest excellence of the kind, and is for that reason pronounced a deformity”, voir David Hume, “Of the Standard of Taste” in *Essays moral, political, and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 238.

⁸ Sur ce sujet voir par exemple, Paul Guyer, “The Standard of Taste and the ‘Most Ardent Desire of Society’ ” in *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, New York, Cambridge University Press, 2005, pp. 62-65, de même que Daniel Dumouchel, « Sympathie et fiction chez Hume », texte de la conférence (du même titre) présentée le 18 mars 2009, au Département de philosophie de l'Université de Montréal, dans le cadre du *Séminaire interuniversitaire de Montréal en histoire de la philosophie (SIMHP/MIWHP)*.

find it very difficult to follow their own reason or inclination, in opposition to that of their friends and daily companions.⁹

Celui qui a mauvais goût verra donc son plaisir réduit de manière considérable, lorsqu'il se heurtera au bon ou à l'excellent goût de tous ceux qui l'entourent... À la condition expresse, toutefois, que ceux avec qui il est en société ne partagent justement pas ses opinions et ses goûts.

Il me semble qu'il est plus que probable qu'un individu au goût grossier se trouvera en société avec d'autres individus au goût tout aussi mauvais que lui¹⁰. D'abord parce que son goût se sera constitué (en partie) dans la société de ces derniers, ensuite parce que si on a le loisir de choisir les livres que l'on lira et les activités que l'on fera, on a également celui de choisir la compagnie que l'on fréquentera¹¹... Et l'on choisit ordinairement de fréquenter ceux qui partagent nos goûts. Pour ce qui est de la création d'une disposition particulière chez l'individu, avoir un goût délicat ou grossier ne semble donc pas avoir une très grande incidence. Le fait de ne pas développer sa délicatesse de goût, ou de mal la développer, ne semble pas être un problème, si l'individu ressent du plaisir et s'il peut communiquer ce plaisir aux autres et faire société avec eux.

Hume, pourtant, dans l'essai "Of the Delicacy of Taste and Passion" affirme que la délicatesse de goût permet de réduire la délicatesse de passion. Comment doit-on alors comprendre ses propos ?

⁹ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.1.11.2, p. 206.

¹⁰ Il peut arriver qu'une société entière ait un *mauvais goût* : Hume critique ainsi celui des Anglais, sous les règnes d'Élisabeth I^{ère} et de Jacques I^{er}, voir David Hume, "Learning and arts" in *The History of England. from the Invasion of Julius Cæsar to The Revolution in 1688*, (édition en 6 volumes, basée sur l'édition de †1778), volume V, "Appendix to the Reign of James I", prés. par William B. Todd, Indianapolis, Liberty Fund, 1983, pp. 149-155. Il indique également que les Goths avaient un goût nettement inférieur à celui des Romains de l'Antiquité, voir "Of Eloquence" in David Hume, *Essays moral, political and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), p. 98.

¹¹ Que l'on songe à l'exemple emprunté à Hume, dans le troisième chapitre, section « 2.3. Plaisirs, délicatesse de goût et circonstances », pp. 71-73 : ordinairement, les portefaix ne fréquentent guère les courtisans.

5. Conclusions

5.1. La délicatesse de goût est elle-même une disposition

Lorsqu'on possède un goût délicat, on est à même d'éprouver des plaisirs qui échappent au commun. Un individu au goût délicat est donc disposé de manière plus particulière que les autres à ressentir certains sentiments. Il faut entendre la délicatesse de goût non pas comme une capacité à produire des dispositions mais comme une véritable disposition.

Le goût, comme le caractère personnel, se développe durant la vie de l'individu, dans ses rapports avec les autres. La délicatesse est moins un résultat que l'on obtient au terme d'une longue pratique, qu'un processus d'ajustements et de raffinements continuels ; les normes du goût elles-mêmes doivent s'ajuster constamment, à travers les échanges entre les critiques, en fonction des nouveaux objets et des nouvelles œuvres qui apparaissent. On a vu que pour raffiner le goût, il fallait s'adonner à certaines activités¹² qui suscitaient des sentiments esthétiques, c'est-à-dire des impressions calmes. L'individu qui aspire à développer sa délicatesse de goût doit consacrer beaucoup de son temps à ces activités et ressentir beaucoup de ce type d'impressions ; ce faisant, il doit avoir moins de temps à consacrer à d'autres sortes d'activités qui sont peut-être plus susceptibles de produire des impressions violentes. La délicatesse de goût, en ce sens, contribue effectivement à réduire la délicatesse de passion, c'est-à-dire la propension à ressentir des impressions violentes.

Contrairement à ce que j'avais postulé au départ, la disposition à ressentir des impressions calmes n'est pas favorisée par les sentiments ressentis (quels que soient leur force et leur nombre) et l'impact de ceux-ci sur les passions. C'est la délicatesse de goût qui est elle-même la disposition à ressentir des impressions calmes.

Maintenant, est-ce que le développement de la délicatesse de goût peut avoir un impact sur le caractère personnel ? Je pense que pour arriver à le déterminer, il

¹² Voir dans le troisième chapitre, la section « 3.2. Méthodes et conditions », pp. 74-77.

faut préalablement revenir à l'un des autres avantages indiqués par Hume, dans l'essai "Of the Delicacy of Taste and Passion" : l'amélioration du jugement.

5.2. L'amélioration du jugement

La délicatesse de goût raffermi le jugement. Avoir un goût délicat nécessite que l'on soit capable de considérer un objet avec un point de vue général et englobant qui permet de comprendre l'objet dans sa totalité, tout en faisant une synthèse des éléments qui le composent ; il nécessite également que l'on soit à même de discerner chacune de ses composantes afin de *calculer* la valeur de celles-ci dans la constitution du tout¹³. Celui qui a le goût délicat maîtrise ces deux facultés, c'est grâce à elles que son jugement sur la beauté est adéquat. Avec le temps, la pratique nécessaire au développement de son goût entraîne chez lui l'habitude de bien juger. Il n'y a pas de raison pour que cette habitude se limite aux domaines de l'évaluation esthétique et de l'évaluation morale ; un individu au goût délicat et, conséquemment, au jugement affermi, devrait être en mesure de prendre du recul dans toutes les circonstances de la vie ordinaire et de comprendre lucidement ce qui se produit autour de lui.

5.3. Le développement du goût et la modification du caractère personnel

Le développement de la délicatesse de goût peut permettre de modifier le caractère personnel, mais contrairement à ce que je croyais au départ, il ne le permet pas seulement au niveau de la création de dispositions à ressentir certaines impressions plutôt que d'autres. La modification du caractère passe par les trois avantages de la délicatesse de goût, car ceux-ci sont relativement interdépendants. Dès lors que l'on s'ingénie à raffiner le goût, on améliore le jugement ; le goût lorsqu'il se développe est lui-même une disposition à ressentir un grand nombre d'impressions calmes, et la sphère des plaisirs (plaisirs qui sont choisis et sur lesquels on a un contrôle) s'accroît en même temps. On ne peut tout simplement pas dissocier ces trois éléments.

¹³ Voir le troisième chapitre, section « 1.1. Synthèse et discrimination », pp. 62-64.

L'amélioration du jugement doit avoir un impact sur le caractère personnel : elle permet que l'individu ait une connaissance plus adéquate des situations qu'il rencontre au cours de son existence. Ce faisant, il y a plus de chances qu'il ait une meilleure compréhension des raisons pour lesquelles il ressent telle ou telle passion, et qu'ainsi il puisse avoir un contrôle sur ces dernières : pour éliminer une passion de déplaisir, il faut éliminer la cause de ce dernier, ce qui implique de comprendre avec exactitude ce qui produit le déplaisir.

Par contre, la raison à elle seule ne peut pas vaincre les passions ; la seule chose qui puisse s'opposer à une passion est une autre passion¹⁴, et le jugement, si excellent qu'il soit, doit s'appuyer sur des impressions. L'individu qui a un goût délicat ressent plus d'impressions calmes (qui laissent plus de liberté à l'esprit et à la volonté) et moins d'impressions violentes, son jugement est peu bouleversé par les impressions qu'il ressent et il doit avoir plus de facilité à contrôler ses passions.

Enfin, comme la sphère de ses plaisirs est élargie, les sentiments de plaisir qu'il ressent sont susceptibles de développer, par relation de ressemblance, des dispositions à avoir davantage d'impressions de plaisirs. Il est donc disposé à avoir un caractère plus joyeux, plus heureux, en somme.

Il demeure cependant difficile de modifier le caractère personnel de cette manière. Le raffinement du goût demande du temps et beaucoup de moyens, et il dépend, en outre, du caractère personnel de l'individu. On a vu comment se développait le goût, notamment à travers la fréquentation des œuvres ; pour que les jugements portés soient justes et les sentiments esthétiques ressentis en adéquation avec la réalité des objets, pour que le goût se développe bien, il faut être dans de bonnes dispositions¹⁵. On peut supposer qu'il y a des caractères qui sont tels, qu'ils empêchent un juste développement du goût ou qui le ralentissent, à tout le moins : un

¹⁴ David Hume, *A Treatise of Human Nature*, *op. cit.*, 2.3.3.4, p. 266.

¹⁵ Voir dans le troisième chapitre, la section « 3.2. Méthodes et conditions », pp. 74-77, de même que David Hume, "Of the Standard of Taste", *op. cit.*, pp. 232-233.

individu trop sujet à ressentir des passions violentes de manière fréquente, par exemple, aura davantage de difficulté qu'un autre à développer son goût. L'utilisation de la délicatesse de goût demeure un moyen intéressant de modifier le caractère, cependant, car si elle comporte de nombreux avantages, elle ne semble être accompagnée d'aucun inconvénient.

Enfin, si posséder un goût délicat n'est pas possible pour tous, à l'époque de Hume, il s'agit d'une inaccessibilité dans les faits, pas d'une inaccessibilité dans les droits¹⁶. En principe, tout un chacun devrait pouvoir travailler à l'amélioration de son goût. La limitation à un petit nombre d'individus, à une élite appartenant « aux mondes de la conversation et de l'érudition », n'est pas, à mon sens, une circonstance suffisante pour invalider la possibilité de modifier le caractère personnel en développant la délicatesse de goût.

¹⁶ Voir dans le troisième chapitre, les sections « 3.3. Qui peut raffiner son goût ? », pp. 77-80 et « 4.2. Sur un supposé *élitisme* de Hume », pp. 81-82.

Bibliographie

1. Œuvres de David Hume (incluant les éditions critiques)

1.1. Éditions en langue anglaise

- HUME, David. *A Treatise of Human Nature* (1739-1740), édit. par David Fate Norton et Mary J. Norton, Oxford/New York, Oxford University Press, 2006 (2000).
- *An Enquiry concerning the Principles of Morals* (1751), édit. par Tom L. Beauchamp, Oxford/New York, Oxford University Press, 1998.
- “My Own Life” (†1777) in *Essays moral, political and literary*, édit. par Eugene F. Miller, Indianapolis, Liberty Fund, 1987 (1985), pp. xxxi-xli.
- “Of the Delicacy of Taste and Passion” (1741), *ibid.*, pp. 3-8.
- “Of the Study of History” (1741), *ibid.*, pp. 563-568.
- “Of Eloquence” (1742), *ibid.*, pp. 97-110.
- “The Sceptic” (1742), *ibid.*, pp. 159-180.
- “Of Simplicity and Refinement in Writing” (1742), *ibid.*, pp. 191-196.
- “Of Essay-Writing” (1742), *ibid.*, pp. 533-537.
- “Of National Characters” (1748), *ibid.*, pp. 197-215.
- “Of Refinement in the Arts” (1752), *ibid.*, pp. 268-280.
- “Of Tragedy” (1757), *ibid.*, pp. 216-225.
- “Of the Standard of Taste” (1757), *ibid.*, pp. 226-249.
- “A Dissertation on the Passions” (1757) in *A Dissertation on the Passions. The Natural History of Religion. A Critical Edition*, édit. par Tom L. Beauchamp, Oxford/New York, Oxford University Press, 2007, pp. 3-29.
- *Four dissertations. I. The natural history of religion. II. Of the passions. III. Of tragedy. IV. Of the standard of taste*, Londres, A. Millar, 1757. Document en version pdf, disponible sur : <http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO> (Eighteenth Century Collections Online, Gale Group).

HUME, David. "Learning and arts" in *The History of England. from the Invasion of Julius Cæsar to The Revolution in 1688*, (édition en 6 volumes, basée sur l'édition de †1778), Volume V, "Appendix to the Reign of James I", prés. par William B. Todd, Indianapolis, Liberty Fund, 1983, pp. 149-155.

— "The king's trial – And execution – And character", in *The History of England. from the Invasion of Julius Cæsar to The Revolution in 1688*, (édition en 6 volumes, basée sur l'édition de †1778), Volume V, Chapitre LIX, prés. par William B. Todd, Indianapolis, Liberty Fund, 1983, pp. 535-548.

— "Manners, arts and sciences" in *The History of England. from the Invasion of Julius Cæsar to The Revolution in 1688*, (édition en 6 volumes, basée sur l'édition de †1778), Volume VI, Chapitre LXXI, prés. par William B. Todd, Indianapolis, Liberty Fund, 1983, pp. 530-545.

1.2. Lettres

GREIG, J. Y. T (édit.). *The Letters of David Hume* (édition en 2 volumes), Oxford, Clarendon Press, 1932.

KLIBANSKY, Raymond et Ernest C. MOSSNER (édit.). *New Letters of David Hume*, Oxford, Clarendon Press, 1954.

1.3. Éditions en langue française

HUME, David. *L'entendement. Traité de la nature humaine, livre I et Appendice*, trad. de Philippe Baranger et Philippe Saltel, prés. de P. Saltel, Paris, Garnier-Flammarion, 1995.

— *Les passions. Traité de la nature humaine, livre II et Dissertation sur les passions*, trad. et prés. de Jean-Pierre Cléro, Paris, Garnier-Flammarion, 1991.

— *La morale. Traité de la nature humaine, livre III*, trad. et prés. de Philippe Saltel, Paris, Garnier-Flammarion, 1993.

— *Enquête sur les principes de la morale*, trad. de Philippe Baranger et Philippe Saltel, prés. de P. Saltel, Paris, Garnier-Flammarion, 1991.

— *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, trad. et édit. de Gilles Robel, Paris, PUF, 2001.

— *Essais esthétiques*, trad. et édit. de Renée Bouveresse, Paris, Garnier-Flammarion, 2000.

HUME, David. *Essais et traités sur plusieurs sujets. I. Essais moraux, politiques et littéraires (Première partie)*, trad. et édit. de Michel Malherbe, Paris, Vrin, 1999.

2. Ouvrages généraux sur la philosophie de Hume

LEROY, André-Louis. *David Hume*, Paris, PUF, 1953.

MALHERBE, Michel. *La philosophie empiriste de David Hume*, Paris, Vrin, 2001 (1976).

PENNELHUM, Terrence. *Hume*, Londres, Macmillan, 1975.

SMITH, Norman Kemp. *The philosophy of David Hume. A Critical Study of its Origins and Central Doctrines*, Londres, Macmillan, 1949 (1941).

3. Ouvrages et textes sur des sujets particuliers

3.1. Monographies

ÁRDAL, Páll S. *Passion and Value in Hume's Treatise*, Édinbourg, Edinburgh University Press, 1966.

CLÉRO, Jean-Pierre. *La philosophie des passions chez David Hume*, Paris, Klincksieck, 1985.

3.2. Chapitres de livres

BAIER, Annette C. "The Direction of Our Conduct" in *A Progress of Sentiments. Reflection on Hume's Treatise*, Cambridge (Massachusetts)/Londres, Harvard University Press, 1991, pp. 152-173.

BRUNET, Olivier. « Degrés et formes du plaisir esthétique » in *Philosophie et esthétique chez David Hume*, Paris, Nizet, c1965, pp. 497-546.

—— « Le paradoxe du plaisir esthétique : la tragédie », *ibid.*, pp. 632-665.

—— « La délicatesse du goût », *ibid.*, pp. 678-695.

—— « Nature de la norme », *ibid.*, pp. 718-730.

—— « Esthétique et sociologie chez David Hume », *ibid.*, pp. 796-815.

GUYER, Paul. "The Standard of Taste and the 'Most Ardent Desire of Society' " in *Values of Beauty. Historical Essays in Aesthetics*, New York, Cambridge University Press, 2005, pp. 37-74.

IMMERWAHR, John. "Introduction" in David Hume, *Four Dissertations and Essays on Suicide and the Immortality of the Soul*, South Bend, St. Augustine's Press, 1995, pp. xiii-xxvii.

RUSSELL, Paul. "Action, Character and Excuses" in *Freedom and Moral Sentiment. Hume's Way of Naturalizing Responsibility*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1995, pp. 95-109.

—— "The Involuntary Nature of Moral Character", *ibid.*, pp. 124-136.

TOWNSEND, Dabney. "Taste" in *Hume's Aesthetic Theory. Taste and Sentiment*, London/New York, Routledge, 2001, pp. 47-85.

—— "Hume's appeal to sentiment", *ibid.*, pp. 86-136.

3.3. Articles de périodiques

BUDD, Malcolm. "Hume's Tragic Emotions", *Hume Studies*, volume 17, numéro 2, novembre 1991, pp. 93-106.

CARROLL, Noël. "Hume's Standard of Taste", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 43, numéro 2, hiver 1984, pp. 181-194.

IMMERWAHR, John. "Hume on Tranquillizing the Passions", *Hume Studies*, volume 18, numéro 2, novembre 1992, pp. 293-314.

—— "Hume's *Dissertation on the Passion*", *Journal of the history of philosophy*, volume 32, numéro 2, avril 1994, pp. 225-240.

KIRBY, Brian. "Hume, Sympathy, and the Theater", *Hume Studies*, volume 29, numéro 2, novembre 2003, pp. 305-325.

KIVY, Peter. "Hume's Standard of Taste: Breaking the Circle", *The British Journal of Aesthetics*, volume 7, numéro 1, janvier 1967, pp. 57-66.

KORSMEYER, Carolyn W. "Hume and the Foundation of Taste", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 35, numéro 2, hiver 1976, pp. 201-215.

MCINTYRE, Jane L. "Hume's Passions: Direct and Indirect", *Hume Studies*, volume 26, numéro 1, avril 2000, pp. 77-86.

NEILL, Alex. “ ‘An Unaccountable Pleasure’ : Hume on Tragedy and the Passions”,
Hume Studies, volume 24, numéro 2, novembre 1998, pp. 335-354.

3.4. Conférences

DUMOUCHEL, Daniel. « Sympathie et fiction chez Hume », texte de la conférence
 (du même titre) présentée le 18 mars 2009, au Département de philosophie de
 l'Université de Montréal, dans le cadre du *Séminaire interuniversitaire de
 Montréal en histoire de la philosophie (SIMHP/MIWHP)*.

— « Le statut problématique de la beauté dans l'esthétique de Hume », texte de la
 conférence (du même titre) présentée en mars 1993, devant le Département de
 philosophie de l'Université de Montréal.

GARRETT, Aaron. “Hume on History, Character, and the Character of the
 Historian”, texte de la conférence (du même titre) présentée le 23 novembre
 2007, au Département de philosophie de l'Université du Québec à Montréal,
 dans le cadre du *Séminaire interuniversitaire de Montréal en histoire de la
 philosophie (SIMPH/MIWHP)*.