



## **Métafictions de l'origine. Autour de quelques fictions d'expérimentation pédagogique (de Marivaux à Sade)**

Christophe Martin

### **► To cite this version:**

Christophe Martin. Métafictions de l'origine. Autour de quelques fictions d'expérimentation pédagogique (de Marivaux à Sade). Christophe Martin. Fictions de l'origine : 1650-1800, Desjonquères, pp.112-132, 2012, 978-2843211386. <hal-02915862>

**HAL Id: hal-02915862**

**<https://hal.science/hal-02915862v1>**

Submitted on 16 Aug 2020

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

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



HAL Authorization

# Métafictions de l'origine. Autour de quelques fictions d'expérimentation pédagogique (de Marivaux à Sade)

Christophe Martin

dans *Fictions de l'origine au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. C. Martin, Paris, Desjonquères, 2012, p. 112-132.

L'idée d'isoler des êtres neufs, méticuleusement soustraits aux processus usuels d'éducation et de socialisation n'est pas, on le sait, une invention du siècle des Lumières. L'expérience d'isolement enfantin est un motif fort ancien, qui remonte au moins à Hérodote et à son récit de l'expérience de Psammétique<sup>1</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le souvenir de cette expérience de Psammétique paraît parfois un peu lointain<sup>2</sup>. Elle offre néanmoins un protocole expérimental dont on retrouve les trois composantes essentielles dans un assez grand nombre de fictions, littéraires ou philosophiques, qui intègrent la représentation d'un isolement enfantin plus ou moins rigoureux et plus ou moins prolongé<sup>3</sup> : d'abord, *un sujet d'expérience* : un ou plusieurs enfants nouveau-né(s), garçons et/ou filles. Modèle de l'origine, « l'enfant détient, sans le savoir, la vérité perdue de l'adulte »<sup>4</sup>. Ensuite, *un dispositif isolant* : dans les textes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ces dispositifs sont très variés : grottes, caves, cages, îles désertes, jardins placés sous la surveillance de gardiens ou entourés de vastes enceintes murales... créent autant de laboratoires de l'origine. Enfin, *un expérimentateur qualifié* : l'initiative, dans le récit d'Hérodote, est individuelle et royale. Les textes du XVIII<sup>e</sup> siècle tendent à substituer ou du moins à associer à cette figure initiatrice du Souverain celle du Philosophe.

Nombre de fictions proposent ainsi des dispositifs plus ou moins complexes permettant la machination d'une *tabula rasa* enfantine et une reconstitution de l'origine, et révélant à quel point le désir de créer expérimentalement un laboratoire de l'origine habite le siècle des Lumières<sup>5</sup>. L'isolement expérimental de l'enfant doit idéalement offrir un moyen d'observer de véritables êtres de nature et d'accéder à un savoir sur l'état originel de l'homme, par définition inaccessible à l'enquête historique.

---

<sup>1</sup> Ce souverain égyptien, désireux de connaître le peuple le plus ancien de la terre, aurait fait élever deux enfants nouveau-nés par un berger ayant pour consigne de les élever dans une cabane isolée, de les nourrir du lait de ses chèvres, et de veiller à ce qu'aucun mot ne soit prononcé en leur présence (Hérodote, *Histoires*, II, 2, trad. Ph. E. Legrand, Paris, Belles Lettres, 1948, p. 66).

<sup>2</sup> Sur l'héritage de l'expérience de Psammétique dans la réflexion des Lumières sur l'origine du langage, voir Cordula Neis, *Anthropologie im Sprachdenken des 18. Jahrhunderts: Die Berliner Preisfrage nach dem Ursprung der Sprache (1771)*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2003, p. 260-273, et Béatrice Durand, *L'Origine au laboratoire de la fiction. Histoire et fonctions des fictions d'isolement enfantin dans l'élaboration des concepts de nature et de culture*, Thèse d'habilitation dactylographiée, Martin-Luther Universität Halle Wittenberg, 2003).

<sup>3</sup> Voir Christophe Martin, *Educations négatives. Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Garnier, 2010.

<sup>4</sup> Alain Grosrichard, « Le prince saisi par la philosophie », *Ornicar*, 1983, n° 26-27, p. 140.

<sup>5</sup> Voir Jean-Michel Racault, « Le motif de l'«enfant de la nature» dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle ou la recreation expérimentale de l'origine », dans *Primitivisme et mythe des origines dans la France des Lumières, 1680-1820*, éd. C. Grell et Chr. Michel, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1989, p. 101-117.

On voudrait montrer ici que, parmi ces fictions, un certain nombre appellent une lecture particulière en offrant une réalisation distancée ou « métafictionnelle »<sup>6</sup> de ces protocoles expérimentaux. Autrement dit, alors que nombre de ces fictions d'expérimentation, littéraires et a fortiori philosophiques, invitent le lecteur à une réflexion sur la genèse des connaissances, des affects et des sentiments (sur le plan littéraire, *L'Elève de la nature* de Guillard de Beaurieu en offre, en 1764, une illustration exemplaire), d'autres représentent de manière implicitement ou explicitement ironique ou parodique (puisqu'elles se réfèrent souvent sans le dire à des textes antérieurs) des figures habitées par le souci de l'origine imaginant des protocoles expérimentaux plus ou moins fantaisistes ou délibérément inquiétants. Il s'agit alors de *mettre en scène* un désir de savoir et un fantasme expérimental, comme pour renvoyer en miroir au lectorat ou au public contemporain le désir collectif de cette expérimentation.

### 1. Marivaux, *La Dispute* (1744)

*La Dispute* de Marivaux, représentée en 1744, se situe certes en amont de la floraison des fictions d'expérimentation pédagogique dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais dès avant 1750, le désir de créer expérimentalement un laboratoire de l'origine était assez manifeste, fût-ce de manière plus discrète. Probablement dans les années 1720, Montesquieu consigne ainsi, dans ses *Pensées*, le plan d'une expérience fort proche (dans son protocole, sinon sa visée) de celle que Marivaux met en scène dans *La Dispute*. Si la réflexion de Montesquieu est restée manuscrite, il n'est pas interdit d'imaginer que le salon de Mme de Lambert ou de Mme de Tencin ait pu être l'occasion d'un échange sur ce thème entre les deux écrivains :

Un prince pourrait faire une belle expérience. Nourrir trois ou quatre enfants comme des bêtes, avec des chèvres ou des nourrices sourdes et muettes, ils se feraient une langue ; examiner cette langue, voir la nature en elle-même et dégagée des préjugés de l'éducation, savoir d'eux après leur instruction ce qu'ils auraient pensé, exercer leur esprit en leur donnant toutes les choses nécessaires pour inventer, enfin en faire l'histoire.<sup>7</sup>

« Voir la nature en elle-même ». Que cette *libido sciendi* soit au cœur de l'interrogation marivaudienne, et que l'on ait affaire à une comédie – ou un drame ? – de la connaissance, c'est ce qu'atteste la fonction assignée à une *épreuve* qui doit ne laisser « rien à désirer ». Si les enfants sont objets d'expérience, c'est qu'il sont sujets supposés d'un savoir à produire, conformément à une nouvelle conception de l'enfance qui s'impose au siècle des Lumières. Le fait que l'expérimentation représentée sur scène par Marivaux ne puisse être entièrement prise au sérieux n'implique nulle gratuité du dispositif expérimental, ni une quelconque indifférence de Marivaux pour les interrogations « philosophiques » ou scientifiques de ses contemporains. On n'aurait rien à gagner à méconnaître l'ancrage de la comédie dans un contexte où le désir de savoir et la curiosité scientifique sont devenus de nouveaux critères de *distinction*. *La Dispute* apparaît même comme le lieu d'une interrogation de Marivaux sur la curiosité expérimentale et la fascination pour l'origine qui habitent désormais une partie au moins de son public.

En dépit de l'accord apparent des interlocuteurs dans la « dispute » au sujet de la première inconstance (le Prince assure ironiquement à Hermianne qu'il partage ses idées), se

---

<sup>6</sup> Sur l'importance du registre métafictionnel dans la littérature romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002.

<sup>7</sup> Montesquieu, *Pensées*, n° 158, p. 222. La réflexion est consignée à une date antérieure à 1734 (*terminus ad quem* du premier volume manuscrit des *Pensées*).

dessine dès la première scène une opposition qui semble rejouer sur un mode quasi parodique le combat des Lumières contre les idées préconçues et les postulats invérifiables. Pour justifier son opinion sur l'impossibilité que la première infidélité ait pu être commise par une femme, Hermianne affirme l'existence d'un obstacle naturel au désir féminin comme fondement d'une moralité spécifique à son sexe : la pudeur et la timidité. Mais le ton outré de son discours (« comment veut-on que ... ? » ; « cela n'est pas croyable ») semble lui tenir lieu d'argumentation. À cette véhémence, le Prince a beau jeu d'opposer froidement l'épreuve des « faits ». Il introduit alors à son tour l'idée de nature dans le débat, mais en l'érigeant en instance énonciative apte à résoudre définitivement le conflit : « c'est la nature elle-même que nous allons interroger, il n'y a qu'elle qui puisse décider la question sans réplique » (sc. 1). Le « naturel » invoqué par Hermianne se trouve relégué au statut de pur préjugé, vestige d'un mode de pensée archaïque, alors que le concept de nature convoqué par le Prince paraît légitimé et comme épuré par la rationalité « philosophique » de l'expérimentation.

Dès les deux premières scènes, la spécificité de la fiction imaginée par Marivaux dans le contexte d'une fascination pour la recreation expérimentale de l'origine apparaît donc clairement. *La Dispute* n'est pas seulement une fiction expérimentale impliquant une réflexion sur l'origine. Elle est surtout « une comédie à propos d'une expérience »<sup>8</sup> censée restituer une nature originelle, mais dont la fiabilité paraît hautement suspecte. Alors qu'*Arlequin poli par l'amour* invitait à penser sur les premiers temps, *La Dispute* représente des personnages habités par le souci de l'origine et met en scène le désir de savoir qui, en 1744, se situait dans la salle, parmi les spectateurs. En cela, la comédie tendait à ses contemporains un miroir peu complaisant. L'échec cinglant de la comédie pourrait bien être la marque du déplaisir que cette fiction proprement déceptive a ainsi suscité.

Ce qui se joue sur scène est donné comme la répétition d'un modèle premier dont l'inaccessibilité rendrait nécessaire la représentation. Mais le Prince semble se plaire à susciter un doute sur la valeur qu'il convient d'accorder à cette restitution : « Les hommes et les femmes de ce temps-là, le monde et ses premiers amours vont reparaître à nos yeux tels qu'ils étaient, ou du moins *tels qu'ils ont dû être* ». L'annonce triomphale du caractère décisif de l'expérience paraît minée de l'intérieur. Le spectacle est bel et bien présenté comme fictionnel et l'écho que la figure de la correction ménage avec la célèbre formule de La Bruyère dans son parallèle de Racine et Corneille fait peser le soupçon d'une reconstruction chimérique sur l'ensemble du spectacle. D'autant que le Prince y insiste : « ce ne seront peut-être pas les mêmes aventures, mais ce seront les mêmes caractères ; vous allez voir le même état de cœur, des âmes aussi neuves que les premières, *encore plus neuves* s'il est possible ». Étrange surenchère, qui vaut sans doute avertissement.

D'autant que l'être naturel, chez Marivaux, est toujours plus ou moins la production d'un fantasme : Jacob, dans *Le Paysan parvenu*, ne cesse ainsi de se conformer à l'image de la nature qu'on lui tend. *La Dispute* semble aller au bout de cette logique en montrant que la supposée scène naturelle n'est que la mise en scène du fantasme de l'origine qui habite cette société de cour. La voix de la nature que fait entendre cette expérience n'est en réalité pas moins sujette à caution que celle dont Hermianne se faisait le truchement : « la nature parlante n'est qu'une machine truquée »<sup>9</sup>.

Faut-il néanmoins voir dans les différents « biais » qui affectent l'expérimentation le signe d'un échec du Prince qui aurait « manqué la nature en tant qu'objet primitif »<sup>10</sup> ? Est-ce réellement par naïveté épistémologique que « le texte, ou du moins la perspective du Prince, tient [Carise et Mesrou] à ce point pour quantité négligeable et pour des êtres inférieurs, qu'il

<sup>8</sup> Patrice Pavis, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1986, p. 378.

<sup>9</sup> Walter Moser, « Le Prince, le philosophe et la femme-statue. Une lecture de *La Dispute* », *Études Littéraires* (Québec), 1991, vol. 24, n° 1, p. 72.

<sup>10</sup> *Ibid.*

ne se soucie pas de considérer quelle influence ils ont pu avoir sur le processus d'humanisation et d'éducation des enfants »<sup>11</sup> ? Loin qu'il y ait échec du Prince à saisir la nature sur le vif, Marivaux suggère assez nettement que celui-ci dirige en sous-main l'ensemble du spectacle. La fascination aristocratique pour un état naturel perdu n'aboutit qu'à une forme particulièrement retorse de manipulation.

C'est pourquoi l'évidente planification de l'intrigue ne permet sans doute pas de lire « distinctement », dans *La Dispute*, « 'la science du cœur humain' telle que Marivaux le conçoit, l'expose par ailleurs dans ses autres pièces »<sup>12</sup>. On se gardera également d'interpréter l'antithèse manifeste opposant l'amitié entre hommes et la jalousie entre femmes comme la marque des « préjugés de Marivaux sur la différence sexuelle des comportements, sinon sur une identification substantielle des sexes : les hommes sont naturellement complices et sociables, les femmes naturellement rivales parce que narcissiques »<sup>13</sup>.

Étant donné le dispositif expérimental et scénique conçu par Marivaux, il serait plus qu'hasardeux de lui faire endosser de tels « préjugés ». Sans doute s'agit-il d'une caractéristique générale du discours théâtral, « discours sans sujet », où « la fonction du scripteur est d'organiser les conditions d'émission d'une parole dont il nie en même temps être responsable »<sup>14</sup>. Mais tout se passe comme si le dispositif de *La Dispute* redoublait cette loi du discours théâtral par un écran supplémentaire derrière lequel le dramaturge se dissimule, et dont l'effet est assez analogue à celui de la narration à la première personne (forme également familière à Marivaux, comme on sait). De même que le roman-mémoires appelle une lecture du soupçon, aucun de ses énoncés ne pouvant, en toute rigueur, être imputé à un auteur toujours masqué derrière son narrateur<sup>15</sup>, de même l'attribution de la fonction de « dramaturge » à un actant de la comédie (incarné par un ou plusieurs personnages, présents ou non sur scène) interdit-elle au spectateur d'imputer à Marivaux l'« idéologie » du spectacle représenté. À définir la manipulation comme l'« action de l'homme sur d'autres hommes visant à leur faire exécuter un programme donné »<sup>16</sup>, le dispositif expérimental de *La Dispute* paraît en offrir une illustration exemplaire. C'est bien d'une comédie de manipulation qu'il s'agit, plus secrète et totalitaire encore que celle de *La Double Inconstance*.

À se rappeler que, par convention, le hors-scène est, dans le théâtre classique, le lieu de la violence, les ordres que donne le Prince à la fin du « spectacle » ne laissent pas d'être inquiétants : « allez, Carise, qu'on mette [Dina et Meslis] à part, et qu'on place les autres suivant mes ordres ». Qu'une manipulation aussi patiemment concertée débouche sur un dénouement aussi sombre et énigmatique n'est pas fait pour rassurer le spectateur. De la désignation initiale de l'expérience comme une « fête » à ce dénouement profondément décevant, Marivaux n'a rien fait pour dissimuler le caractère potentiellement effrayant du « spectacle » représenté. En mettant en scène la pulsion de savoir et le fantasme de l'origine qui travaillent l'imaginaire de ses contemporains, *La Dispute* souligne les liens étroits unissant désir d'expérimentation (*libido sciendi*) et fantasme de manipulation (*libido dominandi*). Mais la fête est destinée à Hermianne, dont Églé est un double, et le fantasme pygmalionnesque mis en scène à l'intérieur de la comédie montre assez que la *libido sentiendi* trouve aussi à s'y satisfaire<sup>17</sup>.

---

<sup>11</sup> P. Pavis, *Marivaux à l'épreuve de la scène*, p. 391.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>13</sup> W. Moser, « Le Prince, le philosophe et la femme-statue », p. 76.

<sup>14</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Editions sociales, 1982, p. 241.

<sup>15</sup> Voir René Démoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, [1975] 2002.

<sup>16</sup> Joseph Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 220.

<sup>17</sup> Sur les liens de *La Dispute* avec le mythe de Pygmalion, voir Walter Moser, « Le Prince, le philosophe et la femme-statue ».

« Les Lumières n'ont pu, et sans doute ne pouvaient représenter sur scène la perversion des Lumières » affirmait récemment Jean Goldzink<sup>18</sup>. Que *La Dispute* offre un magnifique contre-exemple à une telle hypothèse montre assez l'importance de la comédie de Marivaux dans le paysage théâtral et, plus largement, dans le massif fictionnel du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## 2. Wieland (1770)

Entre 1744 et 1770, les expériences de pensée ou les projets d'expérimentation invitant à concevoir des dispositifs d'isolement infantin se sont multipliés, en particulier sous la plume de philosophes tels que La Mettrie, Maupertuis, Formey...<sup>19</sup> Non sans paradoxe, aucun d'entre eux pourtant n'est la cible de Wieland dans un texte très acerbe sur ce fantasme expérimental, dont on regrette qu'il n'ait jamais été traduit en français<sup>20</sup>. Celui à qui est attribué ce désir n'est autre que Rousseau, dont Wieland fait comme s'il avait explicitement énoncé un projet d'expérimentation qui n'est en réalité que très allusivement mentionné dans la préface du second *Discours* :

... Ce n'est pas une légère entreprise de démêler ce qu'il y a d'originaire et d'artificiel dans la nature actuelle de l'homme, et de bien connaître un état qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais, et dont il est pourtant nécessaire d'avoir des notions justes pour bien juger de notre état présent. Il faudrait même plus de philosophie qu'on ne pense à celui qui entreprendrait de déterminer exactement les précautions à prendre pour faire sur ce sujet de solides observations ; et une bonne solution du problème suivant ne me paraîtrait pas indigne des Aristotes et des Plines de notre siècle. *Quelles expériences seraient nécessaires pour parvenir à connaître l'homme naturel ; et quels sont les moyens de faire ces expériences au sein de la société ?* Loin d'entreprendre de résoudre ce problème, je crois en avoir assez médité le sujet, pour oser répondre d'avance que les plus grands philosophes ne seront pas trop bons pour diriger ces expériences, ni les plus puissants souverains pour les faire.<sup>21</sup>

Partant du constat, que Buffon avait posé de son côté, de la difficulté extrême de distinguer « ce que la nature seule nous a donné de ce que l'éducation, l'imitation, l'art et l'exemple nous ont communiqué »<sup>22</sup>, Rousseau examine brièvement la possibilité d'un recours à l'observation et l'expérience. Plutôt qu'aux enfants sauvages évoqués par Buffon, c'est manifestement à une expérience d'isolement infantin que songe Rousseau. Cet arrière-plan semble avoir rarement été détecté par les commentateurs<sup>23</sup>, tant est grande la discrétion

---

<sup>18</sup> Jean Goldzink, « Le philosophe dans le drame bourgeois », dans *Le Philosophe sur les planches. L'image du philosophe dans le théâtre des Lumières : 1680-1815*, éd. P. Hartmann, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. du Celus, 2004, p. 271.

<sup>19</sup> Voir Christophe Martin, *Educations négatives*, p. 97 et sv.

<sup>20</sup> Wieland, *Über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken nebst einem Traumgespräch mit Prometheus* [1770], *Sämmtliche Werke*, Leipzig, 1795, vol. 14, p. 179-235. Sur ce texte peu connu, voir Walter Erhart, « "Was nützen schielende Wahrheiten?" Rousseau, Wieland und die Hermeneutik des Fremden », dans *Rousseau in Deutschland*, éd. H. Jaumann, Berlin, 1995, p. 47-78 ; et Nicolas Pethes, *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2007, p. 55 et sv.

<sup>21</sup> Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, éd. J. Starobinski, Paris, Gallimard, 1969, p. 53-54 (souligné dans le texte).

<sup>22</sup> Buffon, « Variétés dans l'espèce humaine », *Histoire naturelle générale et particulière*, Paris, 1749, t. 3, p. 491.

<sup>23</sup> Même s'ils ne s'y arrêtent guère, Bruno Bernardi et Blaise Bachofen font partie des rares commentateurs contemporains à proposer cette interprétation (voir leur édition du second *Discours* : Paris, GF Flammarion, 2008, p. 204).

de Rousseau sur les formes concrètes que pourraient prendre ces expériences. Étant donné le problème posé et le contexte épistémologique qui est le sien, on ne voit guère, pourtant, comment elles pourraient se passer, dans leurs protocoles, de quelques enfants pris au berceau. Cela ne fait d'ailleurs aucun doute pour Wieland qui détecte dans ces quelques lignes de Rousseau un intense désir d'expérimentation, fût-il énoncé sur un mode proche de la dénégation.

Certes, reconnaît Wieland, la méthode expérimentale constitue le meilleur moyen de « faire parler » la nature. Mais encore faudrait-il savoir, ironise-t-il, lui poser de bonnes questions et ne pas tomber dans un cercle vicieux : pour réaliser une telle expérience, ne faudrait-il pas avoir percé les secrets de la nature humaine qu'on se propose précisément de découvrir ? Suit une longue liste d'objections visant à démontrer l'impossibilité et l'absurdité du projet d'expérimentation caressé par Rousseau, le passage de l'une à l'autre de ces objections étant assuré par un jeu d'ironiques concessions à la thèse qu'il s'agit de réfuter. Wieland commence par remarquer qu'il faudrait prendre les enfants avant leur naissance, à l'état de simples homoncules, puisque la naissance même présuppose une éducation. Le problème est ensuite de savoir où trouver les enfant-cobayes : combien de ces soi-disant philosophes le seraient-ils assez pour accepter de confier les leurs, à supposer qu'ils en aient ? Utiliserait-on des orphelins, des Caraïbes, des Esquimaux, des Californiens ? Vu les inconvénients de chacune de ces options, il ne reste qu'une seule solution : aménager une fabrique d'enfants spécialement conçue à cette intention. Le problème se pose alors de trouver le lieu permettant la réalisation d'une telle expérience. Wieland calcule qu'il faut nécessairement un périmètre d'au moins trente miles pour chaque groupe d'enfants : où trouver un endroit aussi gigantesque, qui devrait à la fois bénéficier d'un climat idéalement tempéré et être pourtant désert, ou alors habité par des gens qui pousseraient la bienveillance jusqu'à accepter de confier leur terre à des philosophes-expérimentateurs et de les laisser transformer leur pays en un immense laboratoire destiné à leur expérimentation « physico-morale » ?

La contradiction inhérente à l'expérience d'isolement infantin entre l'exigence de pureté expérimentale et la nécessité d'assurer la survie des sujets offre également matière à interrogations ironiques : comment nourrir les enfants sans les acculturer ? Il faudrait les sevrer bien avant qu'ils puissent pourvoir à leur subsistance, ce qui ne paraît pas tout à fait raisonnable. Sans doute faudrait-il faire appel à des nourrices à la condition expresse qu'elles soient à la fois philosophes et muettes. Mais tout cela ne saurait sans doute arrêter un aussi beau projet, puisqu'il ne doit rien y avoir d'impossible à un roi qui serait philosophe ou à un philosophe qui serait roi. Restent néanmoins quelques difficultés : même muettes, les nourrices ne donneraient-elles pas inévitablement, par leur simple comportement, des exemples incessants aux enfants en leur fournissant, sans le vouloir, des leçons qui se substitueraient à celles de la nature ? Qu'à cela ne tienne : après avoir rendu muettes les nourrices, pourquoi ne pas rendre les enfants aveugles ? Encore faudrait-il néanmoins, Wieland le répète, que les enfants, une fois sevrés, puissent pourvoir à leur subsistance. Il faudrait aussi imaginer un dispositif technique permettant aux philosophes expérimentateurs de se rendre invisibles aux enfants tout en menant à bien les observations les plus précises. Serait-il possible de fabriquer une gigantesque cloche de verre sans tain ?

Wieland n'en développe pas moins le scénario de cette fiction théorique en élaborant un complexe programme d'expérimentations, fondé sur des groupes d'enfants méthodiquement constitués : enfants des deux sexes totalement isolés les uns des autres ; couples d'enfants ; enfants des deux sexes suffisamment proches pour pouvoir se rencontrer ; et enfin deux groupes mixtes, mais avec des proportions inégales de garçons et de fille, sans doute pour tester des problèmes tels que l'inconstance (comme dans *La Dispute*), la polygamie, la polyandrie, etc. (Wieland n'est pas explicite sur ce point).

L'ironie est à son comble lorsque, après avoir énuméré ces difficultés qui lui paraissent, en réalité, toutes également insurmontables, Wieland affirme qu'une expérience aussi coûteuse, à supposer qu'elle puisse *malgré tout* être réalisée, serait, au fond, parfaitement inutile. Le projet est absurde, selon Wieland, parce ce qu'il consiste à vouloir réaliser une expérimentation d'une extrême sophistication et d'un coût (économique et cognitif) exorbitant pour savoir si la neige est blanche ou noire. Car pour Wieland (parfaitement d'accord en cela avec Buffon), la nature de l'homme est, au fond, toujours visible, totalement présente à l'observation : si cette expérience d'isolement enfantin pouvait être réalisée, elle n'offrirait rien d'autre que le tableau que nous avons déjà sous les yeux.

Ce n'est pas le moindre paradoxe qu'en ironisant sur un projet d'isolement enfantin que Rousseau n'avait que fugitivement caressé, Wieland en ait offert l'une des versions les plus développées, les plus systématiques. Mais la tonalité savoureusement ironique du texte laisse deviner, au-delà du scepticisme sur les résultats de l'expérience, une secrète inquiétude devant un projet d'expérimentation dont Wieland fait comme si Rousseau l'avait énoncé positivement.

### 3. Baculard d'Arnaud, *Liebman* (1775)

Dans *Liebman, anecdote allemande*, nouvelle publiée par Baculard d'Arnaud en 1775, c'est bien encore (mais cette fois de manière totalement implicite), la figure de Rousseau qui, selon nous, se dessine en arrière-plan d'un projet d'isolement enfantin dont la finalité, en l'occurrence, n'est a priori plus expérimentale mais d'abord érotique. Au cours d'un voyage en Allemagne, le narrateur du récit-cadre aperçoit un homme, Liebman, qui pleure sur un tombeau. Ce dernier lui raconte comment, convaincu de ne pouvoir trouver une femme répondant à ses désirs, a décidé d'élever une petite fille, Amélie (fille d'un de ses jardiniers) pour en faire son épouse en la laissant ignorer que l'univers ne se réduit pas au château et au parc dans lequel elle est élevée, et qu'elle n'est pas seule au monde avec lui.

Le trait le plus marquant du personnage imaginé par Baculard d'Arnaud est d'être nettement inspiré par la figure de Rousseau. Ressemblance troublante, à dire vrai, puisque le discours de Liebman, héros éponyme d'une nouvelle publiée pour la première fois en 1775, offre d'étonnants échos en particulier avec le livre IX des *Confessions*, dont la première publication date de 1789. Rien n'interdit toutefois d'imaginer que Baculard ait pu assister aux séances de lecture publique des *Confessions* de 1771. Quoi qu'il en soit, si Liebman se compare lui-même à Pygmalion, son trait dominant n'est pas une défiance envers les femmes mais le besoin de combler un vide affectif (p. 121) :

Dès mon enfance, je fus frappé d'une vérité qui m'effraya : je vis qu'on ne connaissait ni l'amitié, ni l'amour, quoiqu'on en parle beaucoup ; j'appris à redouter ces liaisons fondées sur l'intérêt ; mon cœur cependant était *dévoré du besoin d'aimer*.<sup>24</sup>

Difficile de ne pas songer ici aux pages célèbres des *Confessions* relatant la disposition psychologique singulière qui aurait prélué à la conception de *La Nouvelle Héloïse*. On se souvient que les chimères de Jean-Jacques viennent d'abord combler un vide dont le constat le plonge dans des « réflexions tristes, mais attendrissantes » : en dépit d'un cœur « tout pétri d'amour », il n'a jusqu'alors pas pu trouver « un ami tout à [lui] », ayant toujours été « *dévoré*

---

<sup>24</sup> *Liebman. Histoire allemande*, éd. H. Coulet, dans *Pygmalions des Lumières*, Paris, Desjonquères, 1998, p. 121.



du besoin d'aimer sans jamais l'avoir pu bien satisfaire »<sup>25</sup>. Ce vide, on le sait, jette Jean-Jacques « dans le pays des chimères » et le pousse à se « *figure[r] l'amour*, l'amitié, les deux idoles de [son] cœur, sous les plus ravissantes images », ornées « de tous les charmes du sexe » qu'il a toujours adoré »<sup>26</sup>. Rousseau associe le mythe de Pygmalion à la fois au désir de se donner un objet à aimer et au phénomène de la création artistique et à l'élaboration de fictions. Le même sentiment de vide produit un effet d'abord identique chez Liebman (p. 122) :

Je m'étais *figuré l'amour* sous des traits si extraordinaires, que j'appréhendais en quelque sorte de m'avouer à moi-même tout ce que je désirerais à ce sujet. C'était bien plus que la beauté dont je demandais la perfection : j'aurais voulu trouver un cœur qui n'eût respiré que par le mien, qui n'eût formé de vœux que pour moi seul, qui n'eût pas un sentiment que je ne l'eusse inspiré et qui ne m'appartint ; en un mot j'aurais souhaité être un autre Pygmalion, et animer une statue qui m'eût consacré son entière existence. Que j'aimais à me représenter les grâces indestructibles, l'ardeur épurée et constante de ces beautés élémentaires, si supérieures aux créatures terrestres, et auxquelles on a donné le nom de Sylphides !

Liebman « abjure » alors la ville et la cour, et va « s'ensevelir dans une fort belle terre », avec quelques livres (Fénelon, et surtout le comte de Gabalis) pour s'abandonner totalement à sa « chimère ». Mais alors que Jean-Jacques décide de « fixer » la sienne « sur le papier »<sup>27</sup>, en écrivant un roman, Liebman borne d'abord ses pulsions créatrices à la décoration et l'aménagement de sa demeure. Mais cet écrin qu'il façonne ne fait que désigner plus cruellement un vide insupportable. Pour échapper à ce « secret ennui », Liebman décide non pas de réécrire *La Nouvelle Héloïse*, mais de fixer sa chimère sur une enfant au berceau, fille d'un de ses jardiniers, qui lui paraît promettre « l'assemblage des grâces ».

Le désir d'abolir l'œuvre pour la plier à un usage existentiel et purement narcissique, si essentiel dans l'imagination créatrice de *La Nouvelle Héloïse*, du moins telle qu'elle est décrite par Jean-Jacques après-coup, est bien aussi le fantasme que Baculard met en scène dans le projet « extravagant » que conçoit son héros dès qu'il fixe sa chimère sur la fille de son jardinier :

Aussitôt je saisis un projet, qui, à tout autre qu'à moi, eût paru extravagant, et d'une exécution impossible : mon esprit s'égarait dans le merveilleux ; [...] ; *le fantôme prend un corps réel*. Je forme donc le dessein de faire élever cette fille, pour en créer l'objet d'un amour que peut-être j'étais seul capable de ressentir. Me voilà ouvrant toute mon âme à ce *plan romanesque* qu'un autre eût rejeté ; je n'entends, je n'envisage plus qu'Amélie : c'est le nom que l'on donne à l'enfant ; je fais part de mon projet à ses auteurs : une somme d'argent triomphe de leur répugnance, et les soumet à tout ce que je désire.<sup>28</sup>

L'analogie avec le créateur de fiction est insistante<sup>29</sup>. Tout se passe comme si Baculard, ici, s'était livrée à une forme de rêverie inspirée (peut-être inconsciemment) par la figure de Rousseau et par son œuvre. Il y a en tout cas de l'interprétation sauvage dans la manière dont Baculard reçoit Rousseau, qui l'amène à relier trois pans de l'œuvre de ce dernier, a priori totalement dissociés : la rêverie chimérique conduisant à la genèse de *La Nouvelle Héloïse* telle qu'elle est relatée dans les *Confessions* ; l'invention d'*Émile*, traité pédagogique qu'on peut considérer, selon la formule proposée par Jacques Berchtold ici

<sup>25</sup> Rousseau, *Les Confessions*, IX, éd. A. Grosrichard, t. 2, p. 177. Sur ce « vide », voir les analyses de René Démoris, « La folie Jean-Jacques », *loc. cit.*, p. 386 et sv. Signalons, par ailleurs, que le nom donné par Baculard à son personnage n'est évidemment pas fortuit (*lieben* : aimer) : il permet de le définir tout entier par ce besoin d'aimer, tout en insistant, dans la construction du récit, sur un narcissisme à bien des égards monstrueux.

<sup>26</sup> *Les Confessions*, IX, t. 2, p. 181.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>28</sup> *Liebman*, p. 124.

<sup>29</sup> « Tous les jours j'ajoutais à ma fable » (*Liebman*, p. 125).

même, comme le « roman de la mise bout à bout des *premières fois* d'un individu »<sup>30</sup> ; enfin l'idée, abandonnée aussitôt qu'énoncée dans la préface du second *Discours*, d'une expérimentation permettant de distinguer en l'homme ce qui relève de sa véritable nature (et qui suscite, on l'a vu, la réplique ironique de Wieland). C'est faute de trouver un objet d'amour que Rousseau inventait les personnages de *La Nouvelle Héloïse*. C'est bien aussi faute de trouver un homme de la nature qu'il en était réduit, selon ses propres termes, à « inventer le roman de la nature humaine » avec l'*Émile*. C'est bien enfin faute de pouvoir accéder à l'homme originel par les voies de l'observation et de l'histoire qu'il caressait l'idée, à l'ouverture du second *Discours*, d'expériences susceptibles de nous éclairer sur les propriétés purement naturelles de l'homme (alors avait lieu un nouveau renoncement : faute de pouvoir réaliser ces expériences, il convenait de se replier sur la conjecture en « écart[ant] tous les faits »).

On pourrait dire que l'entreprise de Liebman consiste au fond à opérer une sorte de fusion entre ces trois projets rousseauistes : élever Amélie, c'est pour Liebman à la fois « donner corps » à un fantôme et entreprendre un « projet romanesque » animé par le fantasme de Pygmalion ; concevoir une expérimentation pédagogique fondée sur le principe d'une « éducation négative »<sup>31</sup> préservant heureusement le naturel de l'enfant ; procéder à une expérience *sur* la nature permettant d'observer l'éveil au monde d'un être méticuleusement soustrait aux processus usuels de socialisation.

La « fort belle terre » où Liebman s'est retiré lui permet, en effet, de maintenir l'enfant dans une parfaite ignorance du monde qui l'entoure : « il est décidé qu'Amélie ne verra que sa mère et moi, que ses premiers regards ne se partageront qu'entre nous deux [...]. Je veux qu'elle imagine qu'il n'y a sur la terre, excepté elle et sa mère, d'autre créature que son amant ». Lors des promenades, Liebman prend d'ailleurs « la précaution d'écarter les moindres témoins »<sup>32</sup>. Ce fantasme d'une emprise totale se complète d'une identification au Dieu créateur de la Genèse : l'enclos dans lequel Liebman s'enferme en compagnie de sa nouvelle Galathée est visiblement conçu comme une recreation du jardin d'Eden. Lorsqu'Amélie demande à Liebman « qui a fait ces jardins, ces gazons, ces fleurs, qui a distribué ces eaux étincelantes dans ces bassins... », ce dernier n'hésite pas à s'en attribuer la paternité : « Qui, mon Amélie ?... qui ?... ton ami, ton amant, moi ; le désir de te plaire m'a animé, et j'ai *produit* toutes ces merveilles » (p. 129). Verbe qui ne peut être que fort équivoque aux oreilles de la petite fille, et qui atteste chez Liebman le désir d'être regardé par elle comme un Dieu. Mais les questions d'Amélie sont insistantes (« tu as créé cette voûte arrondie où se peint un bleu qui charme ma vue, ce soleil qui me transporte de ravissement ? »), et Liebman finit par concéder qu'il n'est point « l'auteur de ces miracles ».

Mais l'isolement de la petite fille est destiné non pas seulement à combler une pulsion érotique, ou à permettre le développement d'un projet pédagogique préservant la pureté de l'enfant, mais bel et bien aussi de satisfaire une pulsion « épistémophilique ». Affleure assez nettement dans le récit, en effet, un fantasme expérimental d'observation d'un être neuf. À maintes reprises dans ce récit, transparaît une avidité à observer la petite fille, indissociablement perçue comme objet de désir et objet d'étude : « mes yeux ne se détachaient point d'Amélie ; *j'épia* son premier regard, son premier sourire » (p. 125). C'est bien comme un fragment de « pure nature » qu'est perçue Amélie (« c'était la nature dans ses traits ingénus », p. 166). L'attrait érotique le plus puissant de la petite fille, c'est une ingénuité et une innocence qu'il importe à tout prix de préserver puisqu'elle offre en outre le

<sup>30</sup> Voir *infra*.

<sup>31</sup> Tel est le principe fondamental de la doctrine pédagogique d'*Emile* : « Fermez donc l'entrée du vice, et le cœur humain sera toujours bon. Sur ce principe, j'établis l'éducation négative comme la meilleure ou plutôt la seule bonne » (Rousseau, *Lettre à Christophe de Beaumont*, OC IV, p. 945).

<sup>32</sup> Liebman, p. 124-125.

spectacle ravissant d'une humanité en son enfance : « je n'avais point le dessein d'abuser de la naïveté d'une créature enchanteresse qui n'avait nulle idée des convenances, qui ne sachant point ce que c'était que rougir, était, en un mot, dans une ignorance absolue du mal » (p. 128).

Dans le langage purement sentimental et pathétique de Liebman, Baculard introduit quelques notes dissonantes pour qualifier le projet de son héros : « sans doute *cette sorte d'expérience* offensait le ciel, et il m'en a puni » (p. 128). Phrase-clef assurément puisque c'est à peu près la seule où Liebman ne se pose pas en victime d'un sort injuste, et surtout parce qu'elle introduit une notion qui tranche radicalement avec la rhétorique sensible usuellement pratiquée par le personnage. On est plus près ici du Prométhée *plasticator* que de Pygmalion.

On ne saurait douter non plus de la jouissance qu'éprouve Liebman à lever enfin « le grand rideau qui cachait la vérité aux yeux d'Amélie » (p. 134)<sup>33</sup>. Il organise d'ailleurs cette révélation comme un véritable spectacle : adoptant « avec transport » le plan que lui soumet son ami Rimberg, il décide de faire prendre à la petite fille « une liqueur soporative » destinée à l'assoupir quelques heures : « pendant ce temps, on la transporterait dans un endroit où pourrait se trouver une multitude d'hommes, comme au spectacle, dans une promenade, etc. *J'épiera le premier moment de son réveil et je jouirais de toute sa surprise* » (p. 135). Jouissance qui manifeste avec évidence la continuité profonde reliant le modèle de l'isolement expérimental à celui de l'isolement pédagogique amoureux : « vous devez vous figurer, monsieur, la singularité de cette situation, et la source des impressions toutes neuves qui en résultèrent » (p. 138). C'est cette même jouissance que Buffon se procurait mentalement par son « récit philosophique » de l'éveil au monde du premier homme, et celle aussi que le Prince faisait miroiter à Hermiane à l'ouverture de *La Dispute*.

Henri Coulet a souligné la complexité du dispositif narratif de la nouvelle, et la distance qu'elle invitait à prendre avec la tonalité pathétique des deux narrateurs<sup>34</sup>. Le moins qu'on puisse dire est que Baculard, exploitant toutes les potentialités de distanciation du roman à la première personne et introduisant dans son récit quelques notes de régie incitant le lecteur à prendre ses distances avec le narrateur, ne dissimule pas la monstruosité de « l'expérience » conçue par Liebman. Tout se passe comme s'il s'agissait, par cette fiction, de renvoyer en miroir aux lecteurs le désir collectif d'expérimentation que Baculard perçoit parmi ses contemporains, l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau lui servant en somme de « révélateur ».

#### 4. Sade, *Eugénie de Franval* (1800)

Il revient enfin à Sade, conformément à la logique obscène et démystificatrice de son écriture, d'avoir dévoilé, dans *Eugénie de Franval*, un fantasme incestueux à la racine de ces expériences pédagogiques d'isolement enfantin qui se multiplient dans la littérature de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. La portée métafictionnelle du texte semble en tout cas évidente, la nouvelle se construisant à la fois en référence et en opposition à une textualité antérieure, visant en particulier des fictions d'isolement pédagogique à finalité érotique ou matrinomaniale, dans la lignée de *L'Ecole des femmes*, dont *Liebman* offre une illustration exemplaire<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Sur ce topos du dévoilement, voir notre étude : « Eveil au monde et spectacles de la nature dans quelques fictions d'expérimentations pédagogiques du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Espaces/objets, hommages à Henri Lafon*, éd. J. Berchtold, PU Sorbonne-Nouvelle, 2009, p. 101-110.

<sup>34</sup> H. Coulet, « Structure de deux contes moraux : Baculard d'Arnauld et Marmontel », dans *Dilemmes du roman, essays in honor of G. May*, éd. C. Lafarge, Saratoga, Anma Libri, 1989, p. 189-203.

<sup>35</sup> Pour les autres œuvres de ce corpus, voir le chapitre 3 de nos *Educations négatives* (*op. cit.*).

Parfaitement indifférent, en effet, aux « préjugés », Franval cumule nombre de traits faisant de lui une remarquable figure de Philosophe. Il fonde toute sa conduite sur des convictions matérialistes et athées, et le terme de « philosophe » désigne en particulier l'indifférence et la froideur avec lesquelles il considère toute chose. Mais si Franval est « philosophe [...] sur tous les objets de la vie », c'est surtout « sur l'article des femmes »<sup>36</sup>. Sur ce point, le narrateur sadien est d'une remarquable duplicité. Il feint de croire, pour s'en offusquer, que le projet de Franval est « sans doute » formé du jour de la naissance d'Eugénie, sa fille<sup>37</sup>. Mais les pages qui précèdent ont clairement laissé entendre que la conception du projet était bien antérieure. Alors que Franval pourrait aspirer aux meilleurs partis, la jeune fille qu'il choisit, Mlle de Farneille possède toutes les qualités de la victime sadienne : cheveux blonds, yeux bleus, taille fine. Elle n'est élue par Franval qu'en fonction de son projet : sa jeunesse et sa beauté promettent d'heureux fruits et sa vulnérabilité de faibles résistances. Le choix même du prénom de l'enfant a été prévu de longue date<sup>38</sup>.

Tout en poursuivant, à bien des égards, le même but que Liebman, Franval semble se plaire à souligner ensuite en quoi il s'écarte de la méthode suivie par ses devanciers fictifs. Au moment de « consommer son crime », il déclare ainsi à Eugénie qu'il ne veut pas être son tyran, « bien moins encore [son] séducteur » (p. 303) :

Je veux ne tenir que de l'amour seul les bienfaits que je sollicite. Tu connais le monde, je ne t'ai dissimulé aucun de ses attraits : cacher les hommes à tes regards, ne t'y laisser voir que moi seul, fût devenu une supercherie indigne de moi.

Qu'elle vise *Liebman* ou une autre des fictions antérieures reposant sur le même scénario<sup>39</sup>, l'allusion semble claire et sa valeur ironique évidente : Franval donne, au fond, à tous les amants-pédagogues qui l'ont précédé, une leçon de méthode : la radicalité de l'isolement expérimental n'est pas la condition essentielle d'une emprise totale sur le sujet de l'expérience. L'ironie supplémentaire est que cette leçon s'appuie sur certains principes essentiels de l'*Émile*, perversément détournés de leurs fins. C'est bien donc une nouvelle fois Rousseau qui est en jeu. Faut-il rappeler que, selon Foucault, « le tout premier moment » de la pensée de Sade est « le gigantesque pastiche de Rousseau » ?<sup>40</sup>

Car dans le plan d'éducation suivi par Franval, les allusions à la pédagogie rousseauiste paraissent assez transparentes. À la naissance d'Eugénie, le premier soin de Franval est de la séparer de sa mère. Même si les persécutions contre la mère sont une constante de l'œuvre de Sade, le geste répète à l'évidence la rupture avec l'immédiateté de la naturalité maternelle sur laquelle s'ouvre la fiction pédagogique d'*Émile*. D'autant qu'il s'accompagne d'un certain nombre de précautions qui font ironiquement écho à certains aspects essentiels de la fameuse méthode « négative » (p. 296) :

Jusqu'à l'âge de sept ans, Eugénie fut confiée à des femmes dont Franval était sûr, et qui, bornant leurs soins à lui former un bon tempérament et à lui apprendre à lire, se gardèrent bien de lui donner

---

<sup>36</sup> *Eugénie de Franval*, dans *Les Crimes de l'amour : nouvelles héroïques et tragiques ; précédées d'une Idée sur les romans* [1788-1800], éd. M. Delon, Paris, Gallimard, 1987, p. 295.

<sup>37</sup> « Dès que cet enfant vit le jour, [Franval] forma *sans doute* sur elle les plus odieux desseins » (p. 296).

<sup>38</sup> « La meilleure de toutes les preuves, pourtant, que Franval ne s'écarterait pas toujours de ses devoirs, c'est que, dès la première année de son mariage, sa femme, âgée pour lors de seize ans et demi, accoucha d'une fille encore plus belle que sa mère, et que le père nomma *dès l'instant* Eugénie... Eugénie, à la fois l'horreur et le miracle de la nature » (p. 295). Une seule chose n'a manifestement pas été envisagée par Franval : que l'enfant ne soit pas une fille. Mais la nouvelle lui fait grâce de cette déconvenue.

<sup>39</sup> Il nous semble que la référence implicite à *Liebman* et à la *Zélie ou l'Ingénue* de Mme de Genlis est presque certaine, mais on supposerait volontiers que Sade connaît aussi l'épisode de Tiamy dans les *Mémoires de deux amis* de La Solle (1754).

<sup>40</sup> *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 552.

aucune connaissance des principes religieux ou moraux, dont une fille de cet âge doit communément être instruite<sup>41</sup>.

En quelques lignes, sont mentionnés deux des principes fondamentaux de l'*Émile* : il faut d'abord exercer le corps et les sens de l'enfant, avant de songer à lui développer l'esprit (même si Franval apprend très tôt la lecture à sa fille).

En « bon » disciple de Rousseau, Franval s'emploie ensuite à soustraire l'enfant à l'influence pernicieuse des préjugés de la société, en posant autour d'elle une barrière protectrice (ici constituée par des femmes à sa solde). Il éduque ainsi Eugénie « en fille de la nature et de la raison »<sup>42</sup>, à l'abri d'un environnement familial nécessairement porteur de tous les germes de la « corruption » sociale. Il suffit d'une très légère inflexion du discours rousseauiste pour faire porter l'accent moins sur l'exclusion des vices de la société (tels que l'amour propre, l'aliénation dans le regard d'autrui...), que sur celle des principes moraux et religieux dont elle est porteuse (préoccupation nullement absente, au reste, de l'entreprise rousseauiste). Son épouse et sa belle-mère ne manquent pas de se scandaliser de cette conduite. Mais Franval ne s'en émeut guère :

[il] répondit flegmatiquement que son projet étant de *rendre sa fille heureuse*, il ne voulait pas lui inculquer des chimères, uniquement propres à effrayer les hommes, sans jamais leur devenir utiles ; qu'une fille qui n'avait besoin que d'*apprendre à plaire*, pouvait au mieux ignorer des fadaises, dont la fantastique existence, en troublant le repos de sa vie, ne lui donnerait, ni une vérité de plus au moral ni une grâce de plus au physique.

Nécessité de préserver le temps de l'enfance comme moment d'un bonheur unique<sup>43</sup>, soin attentif à écarter tout préjugé, priorité accordée à l'utilité, toute cette argumentation dérive de la pédagogie de Rousseau. Mais l'essentiel est ailleurs : l'idée d'une éducation de la petite fille qui soit tout entière tournée vers la nécessité de lui « apprendre à plaire » est une référence implicite au livre V de l'*Émile* et aux explications que Rousseau fournit pour justifier que l'éducation de Sophie soit fondée sur des principes extrêmement différents de ceux qui ont été mis en pratique avec Émile<sup>44</sup>. Tout l'effort pédagogique de Franval est bien de rendre Eugénie parfaitement aimable et de faire en sorte qu'elle n'ait d'autre désir que de plaire et de se faire aimer. La seule nuance est qu'il se réserve d'en être l'unique objet.

Ce projet était aussi celui d'Arnolphe, chez Molière, ou celui de Liebman chez Baculard. Mais tout se passe comme si Franval avait tiré du livre V de l'*Émile* une méthode lui permettant de ne pas répéter l'erreur de ses devanciers qui s'efforçaient de laisser leur enfant-Galathée dans la plus grande ignorance du monde, et répugnaient à orner son esprit de crainte qu'elle ne leur échappe. De sa lecture du livre V, Franval semble avoir dégagé deux principes indissociables, énoncés en toutes lettres par Rousseau : non seulement élever une enfant dans l'ignorance, l'empêcher de rien sentir et de rien connaître n'est, à l'évidence, pas le meilleur moyen d'en faire une compagne aimable et plaisante ; mais ce n'est même pas non plus le meilleur moyen de l'asservir :

S'ensuit-il que [la femme] doive être élevée dans l'ignorance de toute chose, et bornée aux seules fonctions du ménage ? L'homme fera-t-il sa servante de sa compagne ? Se privera-t-il auprès d'elle du plus grand charme de la société ? Pour mieux l'asservir l'empêchera-t-il de rien sentir, de rien connaître ? En fera-t-il un véritable automate ? Non, sans doute ; ainsi ne l'a pas dit la nature.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> *Eugénie de Franval*, p. 296.

<sup>42</sup> Michel Delon, Préface aux *Crimes de l'amour*, Paris, Zulma, 1995, p. 14.

<sup>43</sup> On notera toutefois que la formulation de Franval se prête ironiquement à une double entente, « rendre » une fille « heureuse » ayant un sens très précis en contexte libertin.

<sup>44</sup> Voir *Émile* V, OC IV, p. 702.

<sup>45</sup> *Émile* V, OC IV, p. 703.

Sur le plan de l'éducation intellectuelle, le programme de Franval s'écarte délibérément, en revanche, de celui de Rousseau : non content de donner à sa fille un enseignement quasi encyclopédique et délivré par des maîtres multiples, il l'emmène au spectacle trois fois la semaine (en prenant soin de se placer avec elle « dans de petites loges grillées et louées à l'année pour elle »), il lui laisse lire des romans, et il lui donne surtout des « conférences », trois fois par semaine également.

Mais le processus méthodique d'isolement psychologique et d'aliénation d'Eugénie est d'une efficacité d'autant plus remarquable qu'il a toutes les couleurs de la liberté et tous les prestiges de l'encyclopédisme et de la philosophie chers aux Lumières. Derrière l'apparente variété des savoirs, des maîtres et des activités, derrière la neutralité fallacieuse de l'exposition des doctrines les plus diverses, Sade décrit l'entreprise pédagogique la plus systématique et la plus aliénante, tout entière tendue vers un objectif unique : faire en sorte que ne s'impriment dans l'esprit de l'enfant qu'une seule idée et dans son cœur une seule image, celle du maître lui-même :

Cet homme horrible avait si bien trouvé le moyen de plaire à sa fille, il la subornait avec un tel art [...] qu'Eugénie, au milieu des cercles les plus brillants, ne trouvait rien d'aimable comme son père ; [...] elle ne voyait que Franval au monde ; elle n'y distinguait que lui, elle se révoltait à l'idée de tout ce qui aurait pu l'en séparer<sup>46</sup>.

XXX

En détectant combien un tel fantasme expérimental d'isolement enfantin était intense parmi leurs contemporains, les textes de Marivaux, Wieland, Baculard et Sade laissent percevoir à quel point, dans cette curiosité avide de recréer et d'observer des sujets originels, la *libido sciendi* était secrètement habitée par la *libido sentiendi* et plus encore la *libido dominandi*. Ce que dévoilent ces fictions, c'est qu'en se donnant pour objet de recréer des êtres de nature, non corrompus par la société et ses préjugés, les protocoles d'expérimentation imaginés ne sauraient être que de purs et simples dispositifs de manipulation (ce que le Prince de *La Dispute* se plaît à dissimuler, ce que Wieland s'efforce d'expliquer, ce que Liebman s'emploie à dénier, et ce que Franval assume avec un parfait cynisme).

Dès lors l'être de nature qu'il s'agit de recréer ne saurait être que la production d'un fantasme et un reflet narcissique : si l'expérience d'isolement enfantin pouvait être réalisée, souligne Wieland, elle n'offrirait rien d'autre que le tableau que nous avons déjà sous les yeux. Car la « voix de la nature » à laquelle il s'agit d'accéder n'est jamais que l'écho du désir de celui qui l'interroge. D'où sans doute aussi la valeur symbolique de l'inceste dans la fable imaginée par Sade. Autrement dit, ces fables métafictionnelles soulignent le paradoxe de ce fantasme de l'origine habitant leurs contemporains : tout un siècle éclairé et « philosophe » semble avoir rêvé autour d'une expérimentation dont le sujet serait son Autre : un enfant au berceau, d'une innocence originelle et dépourvu encore de toute aptitude à la parole et à la réflexion. L'expérience doit permettre à l'expérimentateur de recréer des êtres de pure nature, de remonter à l'origine la plus inaccessible, mais, au terme du processus, c'est sa propre figure qu'il a fini par façonner. Comme dit Hermiane, à la fin de *La Dispute*, « Croyez-moi, nous n'avons pas lieu de plaisanter ».

Christophe Martin  
Université Paris Ouest Nanterre La Défense (CSLF, EA 1586)

---

<sup>46</sup> *Ibid.*