

« Origine et fictions (1650-1800) »

Christophe MARTIN

dans *Fictions de l'origine au XVIII^e siècle*, éd. C. Martin, Paris, Desjonquères, 2012, p. 9-31.

Quelle est l'origine de la Terre ? de l'humanité ? de la société ? de l'inégalité ? de la connaissance ? des idées ? des langues ? de la religion ? des fables ? du roman ? des arts ? de l'amour ? de l'inconstance ? Depuis le milieu du XVII^e siècle et durant tout le XVIII^e siècle, la question de l'origine habite, on le sait, le discours des philosophes, des théologiens, des historiens, des « antiquaires », des naturalistes, des voyageurs, mais aussi les œuvres des poètes, des dramaturges et des romanciers. Que ces interrogations, ces enquêtes et ces fictions soient contemporaines de lectures critiques de la Bible (on songera par exemple aux théories de La Peyrère sur les Préadamites) ne doit évidemment rien au hasard, et il est aisé d'y voir le signe d'une insatisfaction à l'égard des réponses théologiques traditionnelles. La remise en cause de la Genèse s'accompagne d'une interrogation sur l'homme d'avant la Chute et sur le dogme du péché originel et conduit à repenser l'origine à nouveaux frais : pour penser l'état présent des choses, il s'agit désormais de restituer leur en deçà, ce qui était *ab initio*, de retrouver les premiers commencements, identifiés à un hypothétique état de nature.

Quelle que soit néanmoins cette volonté assez généralisée de sortir l'histoire originelle du cadre mythique du récit de la Genèse, on considère souvent que les méthodes et les analyses proposées à l'âge classique seraient restées en deçà du projet¹. Et si l'on en croit les célèbres analyses de Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*, ces interrogations sur l'origine ne seraient au fond qu'une conséquence logique, et presque superficielle, du règne du Discours et de la représentation. C'est seulement au XIX^e siècle, avec l'émergence d'une « pensée moderne » dénonçant « comme chimères les genèses décrites au XVIII^e siècle », qu'on verrait s'instaurer une « problématique de l'origine fort complexe et fort enchevêtrée », où l'origine ne serait plus conçue comme commencement absolu mais déjà elle-même processus : car alors, « c'est toujours sur fond de déjà commencé que l'homme peut penser ce qui vaut pour lui comme origine »². A l'inverse, « retrouver l'origine au XVIII^e siècle », ce n'était rien d'autre que « se replacer au plus près du pur et simple redoublement de la représentation » :

... on pensait l'économie à partir du troc, parce qu'en lui les deux représentations que chacun des partenaires se faisait de sa propriété et de celle de l'autre, étaient équivalentes ; offrant la satisfaction de deux désirs presque identiques ; elles étaient, en somme, « pareilles ». On pensait l'ordre de la nature, avant toute catastrophe, comme un tableau où les êtres se seraient suivis dans un ordre si serré, et sur une trame si continue, que d'un point à l'autre de cette succession, on se serait déplacé à l'intérieur d'une quasi-identité, et d'une extrémité à l'autre on aurait été conduit par la nappe lisse du « pareil ». On pensait l'origine du langage, comme la transparence entre la représentation d'une chose et la représentation du cri, du son, de la

¹ Voir *Primitivisme et mythe des origines dans la France des Lumières (1680-1820)*, éd. Chantal Grell et Christian Michel, Paris, P. U. Paris-Sorbonne, 1989.

² Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 341.

mimique (du langage d'action) qui l'accompagnait. Enfin l'origine de la connaissance était cherchée du côté de cette suite pure de représentations, - suite si parfaite et si linéaire que la seconde avait remplacé la première sans qu'on en prît conscience puisqu'elle ne lui était pas simultanée, qu'il n'était pas possible d'établir entre elles deux une différence, et qu'on ne pouvait éprouver la suivante autrement que « pareille » à la première ; et c'est seulement lorsqu'une sensation apparaissait, plus « pareille » à une précédente que toutes les autres, que la réminiscence pouvait jouer, l'imagination représenter à nouveau une représentation et la connaissance prendre pied en ce redoublement. Peu importait que cette naissance fût considérée comme fictive ou réelle, qu'elle ait eu valeur d'hypothèse explicative ou d'événement historique : à dire vrai ces distinctions n'existent que pour nous ; dans une pensée pour qui le développement chronologique se loge à l'intérieur d'un tableau, sur lequel il ne constitue qu'un parcours, le point de départ est à la fois hors du temps réel, et en lui : il est ce pli premier par lequel tous les événements historiques peuvent avoir lieu³.

Si la séduisante approche foucauldienne a le grand mérite d'historiciser le rapport à l'origine, elle propose néanmoins des « transcendants historiques » qui occultent les spécificités des textes et fige « l'âge classique » dans une immuabilité qui oblige à reporter toutes les ruptures épistémiques au début du XIX^e siècle conçu comme le seuil de la « modernité ». Faisant peu de cas de la logique proprement empiriste des enquêtes génétiques du XVIII^e siècle, Foucault propose ainsi une corrélation passablement problématique entre la notion de genèse et celle de « tableau »⁴. Par là même, il néglige ce qui constitue peut-être un apport spécifique du XVIII^e siècle, très manifeste en particulier chez Rousseau : le renoncement à l'idée d'une origine absolue au profit d'une conception relative des commencements, envisagés dans le temps immémorial de la nature et d'une évolution historique⁵. C'est bien plutôt, sans doute, à l'aube du XVIII^e siècle, en particulier avec la réflexion de Fontenelle, qu'il conviendrait de situer la rupture avec le mythe d'une origine absolue et avec une fascination des origines qui, pendant plus d'un siècle, avait motivé les enquêtes érudites sur les fables primitives (Claudine Poulouin).

Dès lors, l'indifférence de principe que Michel Foucault attribue à l'âge classique quant au statut, fictif ou historique, de cette origine absolue semble assez douteuse. Loin de cette indistinction supposée, l'hypothèse ayant présidé à la constitution de ce volume est que, depuis la seconde moitié du XVII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, la réflexion sur l'origine a, au contraire, *partie liée avec la fiction*, et ce de plusieurs manières⁶.

D'abord parce que, dans une perspective critique, le « temps des origines » semble par définition celui de la fabulation, notamment religieuse⁷. Au moins depuis le *Theophrastus redivivus* (1659), l'explication politique du phénomène religieux que propose l'athéisme suppose ainsi une dénaturalisation de la religion qui devient « doublement fictive » (Jean Goldzink) : parce qu'elle serait une fiction imaginée par des imposteurs pour assujettir les peuples crédules, et parce qu'elle inventerait sous le nom de dieux de purs « êtres de raison », des figures totalement imaginaires. Construction élaborée contre les dangers de la fiction, le

³ *Ibid.*, p. 340.

⁴ Pour une critique plus développée de l'approche foucauldienne de l'empirisme, voir André Charrak, *Empirisme et théorie de la connaissance*, Paris, Vrin, 2009.

⁵ Voir *infra* à ce sujet les remarques d'Elisabeth Lavezzi.

⁶ Ce volume est le prolongement d'un colloque organisé par le CSLF (EA 1586) qui s'est tenu à l'Université de Paris Ouest Nanterre les 4 et 5 juin 2009. Il est constitué pour l'essentiel d'une sélection des interventions, complétées par un certain nombre de contributions sollicitées ultérieurement.

⁷ Voir Claudine Poulouin, *Le Temps des origines : savoirs et représentations de Pascal à l'« Encyclopédie »*, Paris, Champion, 1998.

récit des origines est conçu ici comme une authentique démystification enrayant le mensonge et la légende fabuleuse⁸.

Dans son traité sur l'*Origine des fables*, probablement composé dans la dernière décennie du XVII^e siècle et paru en 1714 et non en 1724 comme on l'a longtemps cru⁹, Fontenelle semble prolonger cette tradition libertine en se proposant de contribuer à une « histoire des erreurs de l'esprit humain »¹⁰. Encore faut-il ne pas réduire *De l'origine des fables* à une simple dénonciation de l'affabulation. Dans l'analyse fontenellienne, l'invention de ces fables de l'origine n'est pas imputable à l'imposture des prêtres mais à la nature humaine¹¹. L'une des originalités majeures du traité de Fontenelle sur les fables, c'est en effet d'invoquer, le titre l'indique, une seule origine aux fables primitives. Or, cette origine n'est autre que le désir de savoir et d'expliquer. Pour Fontenelle, les fables sont certes des monstres engendrés par une raison dans son enfance. Mais précisément, non seulement la production de ces monstres est en elle-même fascinante mais cette monstruosité met à jour les mécanismes généraux de l'esprit humain. Car ce que révèle cette genèse des fables, c'est paradoxalement beaucoup moins une rupture entre pensée mythique et pensée logique qu'une continuité profonde entre activité fabulatrice et activité théorique.

L'affabulation n'est qu'un premier type d'explication rationnelle : « il y a eu de la philosophie même dans ces siècles grossiers, et elle a beaucoup servi à la naissance des fables ». Car « les hommes qui ont un peu plus de génie que les autres » sont caractérisés par une épistémophilie qui est, elle-même, l'une des principales sources de l'affabulation. « D'où peut venir cette rivière qui coule toujours ? » s'est demandé l'un des premiers « contemplatifs » de l'humanité. Tel est le premier exemple choisi par Fontenelle pour indiquer la manière dont s'originent les fables : « après une longue méditation, il a trouvé fort heureusement qu'il y avait quelqu'un qui avait toujours soin de verser cette eau de dedans une cruche ». Ce « contemplatif » est sans doute un « étrange philosophe » mais Fontenelle souligne qu'il « aurait peut-être été un Descartes dans ce siècle-ci »¹². Exemple fondamental en ce qu'il manifeste la postulation rétroactive des fables originaires : elles se rapportent elles-mêmes à une interrogation sur l'origine. La plupart des exemples que prend Fontenelle sont des fables à valeur étiologique (il faut « rendre raison des tonnerres et des foudres », savoir pourquoi les mûres sont rouges, etc.). Autrement dit, Fontenelle désigne l'épistémophilie comme la principale source de « fantaisie primitive » et de productions fantasmatiques de l'esprit humain¹³. Si « les fables ne sont pas tout à fait des fables », ce n'est pas parce qu'elles seraient des altérations bibliques, des formes corrompues de l'idée d'un Être infini qui aurait été révélée à l'origine, comme le supposait une tradition remontant à Clément d'Alexandrie, mais parce que ces extravagances procèdent d'une réalité psychique (le désir de savoir) qui est aussi à la source de la philosophie des modernes (Claudine Poulouin)¹⁴.

Non sans paradoxe, nul commentaire de l'analyse fontenellienne ne semble plus éclairant que les propos de Foucault sur la notion d'« invention » chez Nietzsche (c'est dire à

⁸ Dans une perspective qui n'est pas celle de l'athéisme, Gassendi fait un usage analogue du récit des origines ainsi que le rappelle ici même Judith Sribnai.

⁹ Sur cette première édition, voir S. Akagi, « Suite des Œuvres de Mr de F*** de 1714 : la première édition de *L'Origine des fables* et de deux autres discours de Fontenelle », *Études de langue et de littérature française*, n° 50, Tokyo, 1987, p. 18-31.

¹⁰ *De l'origine des fables*, dans *Rêveries diverses. Opuscules littéraires et philosophiques*, éd. A. Niderst, Paris, Desjonquères, 1994, p. 111.

¹¹ Fontenelle prolonge ici l'analyse de Huet pour qui l'origine des romans n'était pas littéraire mais « naturelle » et anthropologique, « l'inclination aux fables [étant] naturelle aux hommes » (voir *infra* Claudine Poulouin et Jean-Paul Sermain).

¹² *De l'origine des fables*, p. 99.

¹³ Selon la terminologie freudienne (voir *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1979, p. 349).

¹⁴ Voir aussi notre étude : « Fontenelle autour de 1700, ou « les étranges productions de l'esprit humain », dans *L'Année 1700*, éd. A. Gaillard, Biblio 17 – 154, Günter Narr Verlag Tübingen, 2004, p. 110-126.

quel point la rupture épistémique postulée par le même Foucault dans *Les Mots et les choses* est sujette à caution) : « l'historien ne doit pas craindre les mesquineries, car ce fut de mesquinerie en mesquinerie, de petite chose en petite chose que, finalement, les grandes choses se sont formées. À la solennité de l'origine il faut opposer, en bonne méthode historique, la petitesse méticuleuse et inavouable de ces fabrications, de ces inventions. La connaissance a été, donc, inventée. Dire qu'elle a été inventée, c'est dire qu'elle n'a pas d'origine »¹⁵. De même chez Fontenelle, la méditation philosophique la plus abstraite et la connaissance scientifique la plus accomplie procèdent en réalité des balbutiements et des affabulations de l'esprit humain confronté à la complexité des productions de la nature.

Si l'approche fontenellienne de l'origine des fables relève exemplairement d'une approche critique, elle n'implique pas une dévaluation radicale des fables de l'origine¹⁶. Au reste, la philosophie critique, chez Fontenelle, ne se borne pas à intégrer ces fables de l'origine à sa propre généalogie. Le principe de la fabulation n'est pas seulement le signe de l'insuffisance de l'esprit humain face à la complexité des phénomènes naturels : c'est aussi l'indice de sa capacité à créer des modèles rationnels permettant d'expliquer les productions de la nature (Claudine Poulouin). De manière générale, l'origine apparaît, en effet, comme un objet de pensée qui conduit le discours théorique lui-même à adopter des mécanismes spéculatifs relevant de la fiction : « l'homme ne saurait parler de l'origine [...] autrement que grâce à l'imagination soumise à des règles de vraisemblance. [...] Toute connaissance est ici nécessairement une expérience de pensée de nature narrative »¹⁷. Devant un problème qui ne se laisse pas résoudre par la voie « réaliste » de l'induction, l'esprit humain doit recourir à des fictions, à des constructions qui ne produisent rien d'objectif mais qui permettent de développer une argumentation en construisant des modèles ou des scénarios qu'on peut manipuler mentalement et qui se substituent aux données manquantes de l'expérience. Les traces des premiers commencements étant apparemment évanouies, les données empiriques étant a priori inaccessibles à l'enquête historique, la philosophie et la science en viennent à forger des modèles théoriques qui ont une valeur exploratoire : fictions désacralisées, suppléant à notre ignorance de ce qu'a pu être l'origine, et ayant une fonction en somme exégétique à l'égard de la situation actuelle. La fiction devient un laboratoire de l'origine.

Le modèle de ce système de pensée est fourni, on le sait, par Descartes, dans le *Traité du monde* (composé entre 1632 et 1633) et dans la quatrième partie des *Principes de la philosophie* (1644). Tel est le rôle de la fable du monde (mais aussi, à vrai dire, du *cogito*), de sortir de la temporalité divine et d'imaginer un autre monde. Ce n'est pas seulement par prudence que Descartes revendique le caractère hypothétique et fictif de sa « fable du monde ». La fiction est conçue ici comme le seul moyen d'approcher la réalité lorsque celle-ci devient une énigme. Comme l'a montré Fernand Hallyn, le *Traité du monde* postule la fécondité de la *feinte* et sa valeur créatrice pour expliquer les origines de la terre. On peut décrire le projet cartésien comme l'élaboration d'un « monde possible », au sens où une théorie de la fiction pourrait l'entendre¹⁸.

¹⁵ Michel Foucault, *Dits et écrits*, t. 2, Paris, Gallimard, 1994, p. 544.

¹⁶ Maria Susana Séguin montre ici même que l'approche fictionnalisante du récit religieux n'est pas l'apanage de la pensée critique ou antireligieuse et que, non sans paradoxe, elle peut être le fait des défenseurs de la tradition et de l'orthodoxie.

¹⁷ Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn et Jean Lecoite, « L'inspiration poétique au quattrocento et au XVI^e siècle », dans *Poétiques de la Renaissance*, éd. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn, Terence Cave, Genève, Droz, 2001, p. 110. Au sujet des mémoires, Adélaïde Cron évoque aussi la nécessité pour le mémorialiste de recourir à la fiction pour atteindre à l'enfance, ce temps des origines de l'existence inaccessible à la mémoire (*infra*).

¹⁸ Fernand Hallyn, « Descartes et la méthode de la fiction », dans *Les Structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, 2004, p. 123-169. Voir *infra* Maria Susana Séguin et Judith Sribnai.

Tout en rejetant les « romans de philosophie »¹⁹ conçus par Descartes comme purement chimériques, la philosophie empiriste qui s'épanouit au XVIII^e siècle ne répugne nullement à recourir à la fiction pour décrire la genèse des mécanismes cognitifs ou des institutions humaines. C'est ainsi, on le sait, que Rousseau, dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, assume ouvertement le caractère conjectural de son entreprise : la connaissance historique des étapes par lesquelles les hommes sont sortis de l'état de nature étant inaccessible, il convient d'« écarter tous les faits », qui ne sauraient relever que de la légende ou du mythe, et de conjecturer « par des raisonnements hypothétiques et conditionnels » ce qu'ils ont pu être²⁰. Pour autant, l'élaboration d'une telle fiction heuristique ne fait pas sombrer le discours dans l'arbitraire : conjecturer n'est pas laisser libre cours à son imagination mais « tirer de la nature des choses » ce qui est « le plus probable »²¹. Il s'agit d'élaborer des hypothèses « semblables à celles que font tous les jours nos physiciens sur la formation du Monde »²². Même si ce n'est sans doute pas à la fable cartésienne du Monde que songe ici Rousseau, mais plutôt aux hypothèses élaborées par Buffon (*Histoire naturelle*, II, *Histoire et théorie de la terre*, Paris, 1749), ou encore par Maupertuis (*Essai de cosmologie*, Berlin, 1750), il s'agit bien toujours de décrire des événements non pas effectifs mais possibles : l'hypothèse de l'état de nature, dans le second *Discours*, est une expérience de pensée, une opération heuristique de modélisation, une fiction élaborée à partir du dépouillement méthodique de toutes les caractéristiques de l'état social.

Quant à l'épistémologie lockienne, elle repose certes sur une méthode historique qui ne relève pas a priori d'une logique fictionnelle : Locke en appelle souvent à l'expérience que son lecteur peut avoir de l'enfance afin qu'il vérifie la pertinence de ses critiques contre l'innéisme, et qu'il reconnaisse la véritable genèse des connaissances dont il décrit le processus : « Nous pouvons voir par ce même moyen comment l'âme se perfectionne par degrés de ce côté-là, aussi bien que dans l'exercice des autres facultés qu'elle a d'étendre ses idées, de les composer, d'en former des abstractions, de raisonner et de réfléchir sur toutes ses idées »²³. Le discours philosophique lockien est en ce sens fortement narrativisé : décrivant une série de transformations entre un état initial et un état d'arrivée, il est marqué par la présence de prédicats actionnels et d'une temporalité. Mais cette narrativité se fonde d'abord sur l'observation de ce qu'on voit.

Toutefois, la démarche lockienne implique régulièrement de mettre en lumière des mécanismes qui échappent à l'observation, précisément parce qu'ils touchent à l'origine de nos idées et de nos sensations. Ce sont alors des expériences de pensée qui se substituent aux données manquantes de l'expérience²⁴. Avec le développement de l'empirisme, de telles expériences de pensée se multiplient dans le discours philosophique. Elles possèdent une structure relativement stable²⁵. La première étape définit un état initial du sujet expérimental, artificiellement appauvri sur le plan cognitif. La deuxième phase invite à construire mentalement les perceptions et les idées que le sujet expérimental acquiert par diverses modifications de l'état initial. La dernière étape dégage les leçons morales et philosophiques que l'on peut tirer des échecs et des succès obtenus lors de la deuxième phase.

¹⁹ Voltaire, *Œuvres historiques*, éd. R. Pomeau, Paris, Gallimard, p. 997.

²⁰ Voir à ce sujet les remarques de Jean Goldzink et celles d'Elisabeth Lavezzi, *infra*.

²¹ Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, éd. J. Starobinski, Paris, Gallimard, 1969, p. 92.

²² *Ibid.*, p. 62-63.

²³ Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Livre II, chap. I, § 22, trad. P. Coste, éd. É. Naer, Paris, Vrin, 1972, p. 74.

²⁴ Voir par exemple l'expérience de pensée de l'enfant maintenu dès sa naissance dans un environnement noir et blanc et qui ne saurait acquérir nulle idée de couleur (*Essai philosophique*, Livre II, chap. 1, § 6, p. 63).

²⁵ Voir Rolf George, « The tradition of thought experiments in epistemology », in *Thought experiments in Science and Philosophy*, éd. Horowitz and Massey, 1991, p. 273-283.

Ces reconstructions imaginaires de processus cognitifs élémentaires sont particulièrement fréquentes au milieu du XVIII^e siècle : paraissent alors, en effet, comme l'a observé Yves Citton, « tout un ensemble de textes qui ont en commun de poser les bases de la psychologie moderne en mettant en scène une expérience de pensée. Malgré leurs divergences théoriques, et à l'occasion d'écrits d'importance inégale, Buffon, Condillac, Bonnet et Rousseau se retrouvent tous autour d'un même modèle discursif »²⁶. Ces expériences de pensée recourent de manière insistante à l'imagination, ce qui ne signifie pas, répétons-le, qu'elles basculent dans l'arbitraire puisqu'elles se soumettent rigoureusement aux méthodes et aux principes de l'empirisme. On songera aux termes de Buffon cherchant à imaginer ce qu'aurait à nous dire un être fraîchement et miraculeusement éclos à l'intelligence de soi : « *J'imagine* donc un homme tel qu'on peut croire qu'était le premier homme au moment de la création »²⁷ ; ou à ceux de Condillac annonçant le projet de son *Traité des sensations* : « nous imaginâmes une statue organisée intérieurement comme nous, et animée d'un esprit privé de toute espèce d'idées »²⁸ ; ou encore à ceux de Charles Bonnet au début de son *Essai analytique sur les facultés de l'âme* : « Recourons donc à une fiction [...]. Imaginons un homme dont tous les sens sont en bon état, mais qui n'a point encore commencé à en faire usage »²⁹.

Le paradoxe de ces expériences de pensée serait, selon Yves Citton, de « créer de toutes pièces un sujet parfaitement fictif dont on observe pourtant le comportement comme si l'on pouvait en tirer une preuve expérimentale démontrant la validité des théories proposées »³⁰. Encore faut-il souligner que la logique de ces expériences de pensée, lorsqu'elles portent sur la question de l'origine, ne saurait être celle de la vérification expérimentale. En fait, ces fictions philosophiques s'emploient à obtenir l'adhésion du lecteur par des procédés d'accréditation tels que l'expérience (a priori impossible) n'a *nul besoin d'être réalisée* : ces expériences ne font que décrire une réalité que chacun peut retrouver en se mettant à *la place* des sujets de l'expérience, en vertu du critère de validation fondamental de la philosophie empirique énoncé par Locke dans son *Essai* : « Voilà en abrégé une véritable histoire, si je ne me trompe, des premiers commencements des connaissances humaines. [...] Sur quoi j'en appelle à l'expérience et aux observations que chacun peut faire en soi-même, pour savoir si j'ai raison »³¹. On voit que le glissement s'opère aisément entre deux formes de l'*expérience* : l'expérience de pensée s'adosse à une expérience existentielle commune à l'énonciateur et au lecteur.

Il faut donc que chacun puisse mentalement faire sienne l'expérience philosophique pour en vérifier la validité. C'est pourquoi la philosophie de la connaissance n'éprouve nullement le besoin de trouver une confirmation dans des expériences « réelles »³². Au lecteur de son *Traité des sensations* (qui constitue l'une des expériences de pensée les plus longues et les plus systématiques de la période), Condillac demande ainsi, dans sa préface, « de se mettre exactement à la place de la statue que nous allons observer »³³, et pour ainsi dire, de se faire

²⁶ Yves Citton, « La preuve par l'Émile : dynamique de la fiction chez Rousseau », *Poétique*, 1994, n° 100, p. 411.

²⁷ Buffon, « Des sens en général », *Histoire naturelle générale et particulière*, Paris, 1749, t. 3, p. 364.

²⁸ Condillac, *Traité des sensations*, Londres, 1788 [1754], t. 1, p. 4.

²⁹ Charles Bonnet, *Essai analytique sur les facultés de l'âme*, in *Œuvres d'histoire naturelle et de philosophie*, Neuchâtel, 1782, t. VI, p. 6.

³⁰ Yves Citton, « La preuve par l'Émile », p. 411.

³¹ Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Livre II, chap. 1, § 15, p. 116.

³² « Pourquoi prendre dans le monde un sujet déjà envahi de préjugés, puisqu'on peut s'en construire un en soi-même, dans l'espace idéal de l'entendement » (Alain Grosrichard, « Une expérience psychologique au XVIII^e siècle », *Cahiers pour l'analyse*, n° 2, 1966, p. 105).

³³ Condillac, *Traité des sensations*, Avertissement, t. 1, p. 3.

statue durant le temps de sa lecture³⁴. Mais cette exigence renvoie elle-même à un effort d'identification préalable, d'une difficulté infiniment supérieure. Qu'on se rappelle les premiers mots du texte : « Nous ne saurions nous rappeler l'ignorance, dans laquelle nous sommes nés : c'est un état qui ne laisse point de traces après lui ». La prouesse de l'énonciateur est d'avoir élaboré une expérience de pensée fondée, en dernière analyse, sur l'expérience existentielle du philosophe qui a trouvé en lui de quoi imaginer et décrire l'apprentissage sensoriel de son enfant-statue³⁵.

C'est essentiellement, en effet, sur un principe d'identification et de reconnaissance que reposent de telles expériences de pensée. Les compétences nécessaires au philosophe dans sa recherche de l'origine des connaissances et du degré zéro de toute représentation ne sont donc pas sans parenté avec celles qu'on attribue alors, en ce domaine, aux romanciers. On songera en particulier à l'importance nouvelle accordée dans les belles-lettres aux connaissances issues de l'expérience existentielle de l'individu, notamment dans le roman-mémoires³⁶. En ce sens, l'on peut dire de ces expériences de pensée qu'elles recourent à « la justification essentielle de l'activité romanesque ». Mais l'on se gardera, en revanche, de parler à leur propos d'une « *contamination* d'une prétention scientifique par des stratégies propres au discours fictionnel »³⁷. Car cette logique fictionnelle, ou plus exactement romanesque, n'est nullement l'impensé ou la tache aveugle de ces expériences de pensée. Ce qui apparente ces expériences de pensée à des fictions littéraires, ce n'est nullement leur caractère chimérique ou imaginaire mais leurs procédures d'accréditation, fondées sur l'expérience existentielle du lecteur ainsi que sur les règles classiques de la vraisemblance, autrement dit sur un univers de référence commun.

On voit ici la proximité entre les compétences désormais attribuées au romancier et celles qui sont nécessaires au philosophe dans sa recherche de l'origine des connaissances et du degré zéro de toute représentation. On en trouve une autre illustration dans des pages célèbres où Buffon imagine un homme s'éveillant au monde et à lui-même. L'introduction du texte laisse attendre une expérience de pensée strictement analogue à celle qui sera développée par Condillac cinq ans plus tard (lui valant d'ailleurs un injuste accusation de plagiat) :

J'imagine donc un homme tel qu'on peut croire qu'était le premier homme au moment de la création, c'est-à-dire un homme dont le corps et les organes seraient parfaitement formés, mais qui s'éveillerait tout neuf pour lui-même et pour tout ce qui l'environne. Quels seraient ses premiers mouvements, ses premières sensations, ses premiers jugements ? Si cet homme voulait nous faire l'histoire de ses premières pensées, qu'aurait-il à nous dire ? quelle serait cette histoire ?³⁸

³⁴ « Il faut commencer d'exister avec elle, n'avoir qu'un seul sens, quand elle n'en a qu'un ; n'acquérir que les idées qu'elle acquiert, ne contracter que les habitudes qu'elle contracte : en un mot, il faut n'être que ce qu'elle est » (Condillac, *Traité des sensations*, t. 1, p. 1).

³⁵ On songera aussi à la manière dont Condillac, dans *l'Art d'écrire*, tente de ressaisir quelle dut être vivacité du jugement de l'homme primitif qui ne parlait encore que « le langage des idées simultanées » (voir René Démoris, *infra*).

³⁶ Sur l'importance nouvelle accordée dans les belles-lettres aux connaissances issues de l'expérience existentielle de l'individu, notamment dans le roman-mémoires, voir René Démoris, « L'écrivain et son double : savoir et fiction dans le texte classique (XVII^e et XVIII^e siècles) », dans *Les Sujets de l'écriture*, éd. J. Decotignies, P.U. Lille, 1981, p. 65-84.

³⁷ Yves Citton, « La preuve par l'Émile », p. 414.

³⁸ Buffon, « Des sens en général », *Histoire naturelle générale et particulière*, Paris, 1749, t. 3, p. 364.

En réalité, il s'agit plutôt de proposer au lecteur une sorte de pacte romanesque³⁹, dont l'extension est strictement limitée au texte imprimé en italiques (indice d'un changement de régime textuel), dont le premier paragraphe est le suivant :

Je me souviens de cet instant plein de joie et de trouble, où je sentis pour la première fois ma singulière existence ; je ne savais ce que j'étais, où j'étais, d'où je venais. J'ouvris les yeux, quel surcroît de sensation ! la lumière, la voûte céleste, la verdure de la terre, le cristal des eaux, tout m'occupait, m'animait, et me donnait un sentiment inexprimable de plaisir ; je crus d'abord que tous ces objets étaient en moi et faisaient partie de moi-même.

Le substrat de la fiction reste bien l'expérience existentielle du lecteur : « chacun accomplit pour soi ce parcours à la fois unique et universel qui trouve dans la nature sensitive et relationnelle de l'homme son principe d'actualisation »⁴⁰. Mais si le texte peut être décrit rhétoriquement comme une prosopopée, ainsi qu'on l'analyse d'ordinaire, l'usage de la première personne est ici indissociable d'une distance réflexive qui évoque à s'y méprendre le dédoublement propre au roman-mémoires : le texte pourrait figurer sans la moindre modification dans un roman tel que *L'Elève de la nature* de Guillard de Beurieu.

C'est bien sans doute en fonction de ce substrat fondamental de l'expérience de pensée qu'ont pu s'opérer, entre spéculations philosophiques et fictions littéraires d'expérimentation sur l'origine, des croisements, des rencontres, voire quelques hybridations : à partir des années 1740, se développent, en effet, parallèlement aux expériences de pensée sur l'origine, des fictions littéraires d'isolement enfantin mimant une visée expérimentale : informée par la philosophie et la science, le roman en vient à produire d'étranges hybrides textuels tels *Le Triomphe de la vérité* de Mme Le Prince de Beaumont (1748), *L'Elève de la nature* de Guillard de Beurieu (1764), ou *l'Imirce* de Du Laurens (1765) et, plus rarement, le théâtre à concevoir de fascinants dispositifs scéniques comme celui que propose *La Dispute* de Marivaux (1744)⁴¹. Ces fictions mettent en scène des projets d'expérimentation prenant le plus souvent la forme d'un isolement radical : il s'agit de maintenir un ou plusieurs enfants dans un état « naturel », selon un dispositif plus ou moins complexe permettant la machination d'une *tabula rasa* enfantine et une reconstitution de l'origine⁴². L'isolement de l'enfant doit permettre la révélation d'un savoir sur un état originel de l'homme, la visée exacte de du projet d'expérimentation variant d'un texte à l'autre : existence d'une langue originelle, aptitude naturelle au langage ou à la pensée, innéité des idées morales ou religieuses, naturalité du sentiment maternel ou de la pitié, origine – masculine ou féminine – de la première inconstance...

Prenant acte de ces hybridations entre philosophie et littérature, le parti-pris méthodologique pour le présent volume a été d'inviter à opérer des croisements entre fiction et théorie⁴³ (sans pour autant opérer une confusion de principe entre textes théoriques ou philosophique et textes « littéraires », comme si une équivalence généralisée allait de soi : il

³⁹ Buffon qualifie son texte de « récit philosophique » et justifie l'usage de la première personne par un souci de « rendre les faits plus sensibles ».

⁴⁰ Claude Blanckaert, « La valeur de l'homme : l'idée de nature humaine chez Buffon », dans *Buffon 88. Actes du colloque international, Paris-Montbard-Dijon, 1988*, éd. J. Gayon, Paris, Vrin, 1992, p. 584.

⁴¹ Voir Jean-Michel Racault, « Le motif de l'« enfant de la nature » dans la littérature du XVIII^e siècle ou la récréation expérimentale de l'origine », dans *Primitivisme et mythe des origines dans la France des Lumières, 1680-1820*, p. 101-117 ; et Christophe Martin, *Educatons négatives. Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2010, p. 169 et sv.

⁴² Les fictions utopiques insulaires qui se développent de l'Age classique aux Lumières peuvent, elles aussi, être considérées comme des mises à l'épreuve « expérimentales » de l'idée d'origine (voir Jean-Michel Racault, *infra*).

⁴³ D'où aussi le choix de ne pas répartir les différentes contributions du volume uniquement en fonction de critères génériques.

paraît capital, au contraire, de garder à l'esprit le statut et la visée spécifiques de chaque texte, ne serait-ce que pour mieux mesurer les éventuels phénomènes de croisements, de brouillages ou de glissements, particulièrement remarquables autour de la question de l'origine). Jacques Berchtold montre ainsi que *La Mort d'Abel* de Gessner (1758), en figurant l'agression naissant à l'intérieur du monde de l'idylle, propose une vision étonnamment complémentaire et symétrique au tableau de la perte du bonheur égalitaire du second état de nature dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*. La confrontation entre l'article JOUISSANCE de l'*Encyclopédie* et la correspondance de Diderot n'est pas moins éclairante, faisant apparaître de subtiles inflexions dans la fiction de l'origine du serment amoureux imaginée par Diderot (Odile Richard-Pauchet). Quant aux textes théoriques ayant recours à des récits génétiques, ils sont eux-mêmes travaillés de l'intérieur par des schèmes fictionnels et investis par des valeurs imaginaires qui leur permettent de suggérer des significations impliquées au-delà de leur sens affiché (Jean-Paul Sermain), et qui parfois brouillent leur cohérence (Fabrice Moulin), voire les transforment en « véritables romans » (Michel Melot).

Au reste, le recours à la fiction dans la réflexion théorique de l'âge classique sur l'origine ne se limite pas aux expériences de pensée et à l'invention de modèles spéculatifs. Depuis *L'Autre Monde* de Cyrano (1657) jusqu'à *La Terre est un animal* de Nogaret (1795)⁴⁴, en passant par les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle (1686), le *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme* de Benoît de Maillet (« continuation » des *Entretiens* de Fontenelle élaborée entre 1692 et 1708, où Lucrece apparaît comme une référence majeure⁴⁵), ou encore bien sûr *Le Rêve de D'Alembert* de Diderot (1769), se dessine toute une lignée de textes caractérisés à la fois par le développement d'une pensée « hypercritique » ou « radicale » sur l'origine, et par une libération de l'imaginaire et du fantasme conduisant à l'élaboration de théories variées et parfois hautement fantaisistes sur la genèse du monde ou de l'humanité. A priori paradoxale, l'alliance entre réflexions critiques et spéculations imaginaires renvoie sans doute à un ébranlement de la croyance en un univers ordonné par la providence divine et à une fragilisation du critère de la vraisemblance puisque ces fantaisies théoriques s'autorisent le plus souvent (Fabrice Chassot le souligne à propos de Nogaret) de l'argument fameux du « pourquoi non ? » dont Fontenelle, après Cyrano, célèbre les vertus dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*⁴⁶. Le discours philosophique est alors conçu non pas comme un instrument de dévoilement de la vérité mais comme un art essentiellement mobile, attentif à ne pas figer le mouvement qui anime sans cesse les créations de la nature, et soucieux de ne pas restreindre ses possibilités inépuisables par l'application mal entendue d'un critère du vraisemblable humain, trop humain. La fécondité heuristique du « pourquoi non ? » devient le seul moyen de rivaliser avec la fécondité d'une nature en perpétuelle révolution et où tout possible s'actualise peut-être dans l'éternité et l'infini.

Que les fictions de l'origine soient les lieux par excellence où se croisent imaginaire, fantasmes et théories, c'est ce dont témoignent aussi, de façon complémentaire mais non pas équivalente, les fictions littéraires (théâtre, contes, romans) contemporaines qui se livrent à un intense travail de réflexion et d'élaboration imaginaire autour de la question de l'origine : fictions utopiques posant (ou non) la question de l'inceste originel et tentant d'imaginer

⁴⁴ Voir Fabrice Chassot, *infra*.

⁴⁵ Voir Claudine Cohen, *La Genèse de Telliamed. Benoit de Maillet et l'histoire naturelle à l'aube des Lumières* (thèse dactyl., Université Paris 3, 1989, dir. R. Démoris), et G. Artigas-Menant, « Une continuation des *Entretiens* : Benoit de Maillet, disciple de Fontenelle », *Corpus* n° 13, p. 113-123.

⁴⁶ « Mais, interrompit la Marquise, en disant toujours *pourquoi non ?* vous m'allez mettre des habitants dans toutes les planètes ? N'en doutez pas, répliquai-je, ce *pourquoi non ?* a une vertu qui peuplera tout » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. C. Martin, Paris, GF-Flammarion, 1998, p. 111).

l'avènement problématique de l'exogamie (Jean-Michel Racault), ou représentant l'origine du pouvoir souverain (Lucie Tangy) ; contes de fées se livrant à une véritable frénésie étiologique (Anne Defrance) ; romans de la naissance obscure ou illégitime (le Cleveland de Prévost, la Marianne de Marivaux, la Suzanne de Diderot...) ou récits multipliant à plaisir les confusions entre voix de la nature et voix du désir et les situations de « vrais-faux incestes » (Florence Dujour) ; fictions de l'origine dans les récits à la première personne (Judith Sribnai), conjuguant archéologie du sujet et écriture du fantasme dans le roman-mémoires et dans l'autobiographie telle que l'invente Rousseau (Erik Leborgne)⁴⁷ ; fictions figurant l'origine sous les espèces d'une ingénuité incarnant ou représentant la voix de la nature (Audrey Guitton) ou s'efforçant de faire entendre le silence de l'origine (Mathieu Brunet).

On a souhaité, dans un premier temps, mettre en valeur, de l'âge classique aux Lumières, la complexité du regard critique porté sur les fictions de l'origine et l'ambiguïté de leur usage, à mi chemin entre mythe et démythification, démythification et légitimation, désillusion et fascination. C'est ainsi, comme le montre Maria Susana Séguin, que l'émergence d'une pensée rationnelle des origines suppose, paradoxalement, d'assumer pleinement le statut fictionnel des discours sur lesquels elle repose ; et qu'au moment même où les sciences de la terre détruisent le mythe biblique du déluge universel, le scénario « diluvien » se transforme en une fiction philosophique privilégiée du recommencement de l'histoire de l'homme. Les textes de Fontenelle attestent exemplairement, pour leur part, qu'une attitude hypercritique et proprement démythifiante peut fort bien se combiner non seulement à une visible fascination pour les fables primitives, mais à des spéculations plus ou moins fantaisistes sur la genèse du monde et à une légitimation de fictions d'origine dont Fontenelle fait usage aussi bien dans ses textes théoriques que dans ses éloges ou ses pièces de théâtre. Conçues comme des « actes de l'imagination formalisés dans le langage désacralisé de la fiction narrative », ces fictions permettent à Fontenelle de signifier une rupture, une frontière dont la transgression était nécessaire (Claudine Poulouin). Jean Goldzink propose quant à lui une comparaison de trois textes (l'article POLYTHEISME de l'*Encyclopédie*, probablement du à l'abbé Yvon, *La Philosophie de l'Histoire* de Voltaire et *l'Histoire naturelle de la religion* de Hume) pour tenter de saisir les stratégies argumentatives de trois réflexions (orthodoxe, déiste et sceptique) sur l'origine de la religion et des croyances primitives, qui ont pour point commun de contester la thèse de l'imposture soutenue par l'athéisme : la religion ne dérive pas de l'artifice, mais bel et bien de la nature humaine. Selon l'analyse humienne, si la raison, notamment grâce au progrès naturel de l'esprit humain, a eu assez de vigueur pour détecter les contradictions et les incohérences des religions populaires, elle en a manqué pour éradiquer le fait même de la croyance infondée et a plutôt produit d'autres fictions, plus raffinées et plus savantes : les principes du théisme ne sont pas moins irrationnels et superstitieux que ceux du polythéisme⁴⁸. S'appuyant sur un corpus de trois fictions utopiques de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle (Veiras, Gilbert, Tyssot de Patot), Lucie Tangy montre comment des discours et des représentations hétérogènes de l'origine du pouvoir souverain sont incorporés, recontextualisés et transformés dans le cadre fictionnel inhabituel du roman utopique, ces différents procédés narratifs et fictionnels renvoyant aussi bien à un processus de sacralisation de l'origine que de détournement et de mise à distance : mythification et démythification se rencontrent dans ce « point aveugle » qu'est l'origine de la société utopique. On retrouve une ambivalence analogue, à l'autre bout

⁴⁷ En ce qui concerne Rétif, on se reportera à l'ouvrage de Gisèle Berkman : *Filiation, origine, fantasme. Les voies de l'individuation dans Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé de Rétif de la Bretonne*, Paris, Champion, 2006 (le titre de notre deuxième section lui est emprunté).

⁴⁸ Voir aussi Anne Auchatraire, « Espèces et opérativité de la fiction dans la pensée de David Hume », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2001/2 (t. 126), p. 149-168.

de la période, dans *La Terre est un animal* de Nogaret qu'analyse Fabrice Chassot : la fiction de l'origine cosmologique y apparaît à la fois comme le lieu du rire sardonique et de la parodie (frappant de dérision la cosmogonie chrétienne), de la fantaisie la plus débridée, et comme l'espace où se déploie une fantasmagorie archaïque, une rêverie primitive de la digestion et de la dévoration universelles. La dénonciation ironique du mythe de l'origine semble éveiller paradoxalement une nostalgie de l'origine, engendrant en retour une nouvelle mythologie, inquiétante et monstrueuse. Christophe Martin indique, de son côté, que nombre de fictions d'expérimentation, littéraires et a fortiori philosophiques, en particulier dans la seconde moitié du XVIII^e siècle 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). Mais dans cet ensemble textuel, certaines fictions appellent une lecture particulière en offrant une réalisation distancée ou « métanarrative » de ces protocoles expérimentaux, en représentant de manière implicitement ou explicitement ironique ou parodique des figures habitées par le souci de l'origine et imaginant des protocoles expérimentaux 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.

D'autres fantasmes originels caractérisent un deuxième ensemble de textes, qui touchent plus à l'ontogenèse qu'à la phylogenèse : la fiction apparaît alors comme un moyen, pour de nombreux romans ou mémoires de la période, de pénétrer dans les mystères de la filiation, de procéder à une archéologie du sujet, de s'interroger sur les interférences entre voix du sang et voix du désir (que ces interrogations soient contemporaines de la découverte de l'espace familial, dont les historiens ont décrit l'avènement à l'âge classique et au siècle des Lumières, ne doit évidemment rien au hasard⁴⁹). Après avoir montré que le tabou de l'inceste est le point aveugle du récit biblique des origines, Jean-Michel Racault analyse une série de fictions utopiques insulaires s'inspirant plus ou moins consciemment du récit de la Genèse pour proposer une reconstitution imaginaire de l'origine des sociétés humaines, et retracer l'histoire d'une communauté adamique vouée à se perpétuer en huis-clos par la polygamie et l'inceste. Dans les diverses manières d'aborder ou d'éviter l'Interdit majeur, se discerne une oscillation entre la nostalgie de l'inceste heureux et la condamnation d'une transgression malgré tout indispensable à la construction d'une société. C'est aussi à l'interdit de l'inceste et à sa transgression que s'intéresse Florence Dujour dans deux romans mémoires de Mouhy. Mais l'intérêt de ces fictions et le trouble qu'elles suscitent est précisément de ne pas vraiment être des romans *sur* l'inceste : le véritable enjeu, pour Mouhy, semble bien plutôt de recourir au topos du « vrai faux » inceste pour questionner l'ambiguïté des liens familiaux, montrer comment le désir se développe sous le même toit, et laisser percevoir les interférences nouvelles entre sphères familiales et sphères libidinales (pour reprendre la formule de René Démoris).

D'autres récits manifestent la nécessité d'un passage par la fiction pour accéder à ce temps des origines alors encore largement méconnu qu'est l'enfance du sujet. Se concentrant sur quelques mémoires écrits par des femmes à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e, Adélaïde Cron montre que ces mémorialistes semblent jouer avec certains modes de fictionnalisation de l'enfance : se dessine comme une conscience affleurante de la nature fictionnelle du récit de l'origine, qui n'est nullement pensée comme une insuffisance en ces temps antérieurs à la quête rousseauiste. La fiction semble alors assumée et reconnue comme telle : manière de démystifier les mythes de l'enfance mais peut-être aussi d'indiquer que le temps de l'enfance ne saurait être celui de la transparence. L'analyse du récit des origines dans trois romans mémoires de la fin du XVII^e siècle (*L'Orphelin infortuné* de Préfontaine,

⁴⁹ C'est aussi ce que suggère justement Jacques Berchtold dans son analyse de *La Mort d'Abel* de Gessner (*infra*).

Les Aventures de Dassoucy et *La Terre australe connue* de Foigny) permet à Judith Sribnai de déceler, de son côté, une ambivalence de l'usage de la fiction : source de l'identité historique, moyen de s'insérer dans une historicité et de conquérir une reconnaissance sociale en chassant les fictions mensongères, le récit des origines peut aussi, à l'inverse, être le moyen d'instaurer une rupture symbolique, de bâtir une légende ou un mythe personnel, de se soustraire à une histoire incompréhensible ou injuste pour façonner une nouvelle image de soi. Dans quelle mesure la fantasmagorie romanesque offre-t-elle un moyen de penser l'origine ? telle est la question que pose Erik Leborgne en se référant à des romans mémoires de Prévost et Marivaux qui s'efforcent d'explorer les premières années de la vie, et notamment la place qu'y tiennent les fantasmes et les traumatismes infantiles : la fiction est alors le moyen de pénétrer dans cette vie pulsionnelle occulte qui n'a pas encore de noms théoriques ou médicaux à l'époque. Comme l'atteste l'analyse d'un récit de rêve du narrateur de *L'Infortuné Napolitain* (roman mémoires anonyme publié entre 1704 et 1721), le songe permet ainsi la figuration d'un sujet aux prises avec une série d'interrogations premières : quels interdits et quels désirs ont préexisté à sa naissance ? Les premières pages des *Confessions* prolongent ce travail des romanciers, Rousseau montrant, à la suite de Marivaux, que le moi se développe à une époque antérieure au développement de la raison, en réponse à des injonctions, des désirs, des angoisses de nature inconsciente, transmises par les instances parentales.

Une troisième section regroupe des analyses de récits génétiques ou étiologiques s'efforçant de dévoiler l'origine de quelques « arts » singuliers (roman, conte, estampe, architecture) ou d'affects ordinairement perçus comme « naturels » (amour et haine). On discerne dans ces fables généalogiques deux types de scénario : un rapport de linéarité dans lequel l'invention « culturelle » procède directement d'une tendance ou d'une impulsion « naturelle » ; un rapport de rupture dans lequel l'origine désigne un âge perdu (plus rarement un archaïsme heureusement révolu). Ainsi, la confrontation de plusieurs fictions de l'origine du roman (de Huet à Marthe Robert, en passant par Smolett, Fielding, Perrault et Genette) permet à Jean-Paul Sermain de dégager la concurrence de deux modèles : selon le premier, dont la théorie de Huet offre une illustration paradigmatique, l'origine historique du roman s'identifie à un trait de la nature humaine (le goût de la fiction) et à une civilisation lointaine, et le genre du roman se borne à poursuivre et infléchir le goût des fictions cultivé primitivement par l'orient. Selon le second, illustré par Smolett, le roman se définit par réaction et par rupture : il est certes dérivé d'une nature aux implications à la fois anthropologique et politique (goût pour la fabulation et vulnérabilité à la mystification) qui suscite d'abord des fables hyperboliques et extravagantes. Mais le roman proprement dit est institué par un fondateur (Cervantès) et naît d'une inversion parodique de ces mystifications et d'une réaction indignée face à ces extravagances. L'invention du conte de fées par Perrault dans le contexte de la Querelle des Anciens et des Modernes figure le premier modèle et réalise le second. Anne Defrance montre à quel point la question des origines du genre du conte a occupé les premiers auteurs de contes de fées qui puisent dans une tradition nationale une inspiration digne à leurs yeux de rivaliser avec la Fable gréco-romaine. Mais elle souligne surtout la floraison des récits d'origine dans des contes qui font écho au discours critique contemporain, ou constituent un reflet parodique des débats savants de l'époque : en pastichant plus ou moins ironiquement la Fable, les mythes fondateurs de l'humanité explicatifs de la création du monde et des phénomènes naturels, le conte de fées se rattache poétiquement à ses origines mythiques, en inventant de nouvelles explications non plus aux phénomènes physiques, mais à n'importe quelle invention des hommes.

Pas plus que le roman ou le conte, la gravure ne pouvait a priori se prévaloir d'une origine antique et prestigieuse : d'invention toute moderne, née de la civilisation technicienne, la gravure devait se trouver un fondement plus noble dans l'Antiquité. Commentant une série de notes d'Hugues-Adrien Joly, conservateur du Cabinet du roi en fonction jusqu'en 1795,

Michel Melot décrit le véritable roman des origines de l'estampe que produit la cascade de commentaires plus ou moins fantaisistes d'un passage où Plin l' laisse entendre que Varron aurait inventé un moyen de reproduire les images et les textes. De Pauw y voit l'invention de l'estampe. Joly interprète plus librement encore De Pauw et y voit une preuve de l'invention de la gravure par « les Grecs ». Il faut dire, souligne Michel Melot, que la gravure peut être considérée comme un art des origines, non pas certes par son histoire, somme toute tardive, mais par sa « nature », son principe et tout ce qu'elle met en jeu dans sa pratique même. C'est au récit des origines de l'architecture et au motif de la cabane primitive que s'intéresse Fabrice Moulin, analysant en particulier le préambule de l'*Essai sur l'architecture* de l'abbé Laugier. Comme Rousseau, Laugier élabore une fonction dont la fonction est essentiellement régulatrice et normative. Toutefois, alors que dans la tradition vitruvienne ou celle de Lucrèce, l'érection des cabanes était l'une des marques de l'entrée sinon en sociabilité, du moins en sédentarité, Laugier compte la cabane au nombre des habitats naturels. D'où une certaine confusion théorique dénoncée par Goethe et Cochin. Mais en réalité, la valeur d'un motif où l'imaginaire fait irruption dans le cadre théorique est d'offrir une formation de compromis entre un modèle de fusion avec la nature (la cabane primitive comme refuge ou retraite naturelle) et le modèle d'une conquête sur la nature, aux résonances prométhéennes (la cabane comme abri gagné contre la nature par l'industrie).

Que l'avènement de la culture soit alors conçu comme un processus profondément ambivalent, c'est ce qu'attestent aussi les fictions de l'origine de l'amour chez Diderot ou de l'origine de la haine chez Gessner. Odile Richard-Pauchet analyse la double version qu'élabore Diderot de la fiction des origines du serment amoureux, version matérialiste pour l'article JOUISSANCE de l'*Encyclopédie*, et plus sentimentale dans un fragment de lettre d'amour adressé à M^{me} de Maux en 1769. Au-delà de leurs différences de tonalité, les deux versions laissent percevoir la remarquable ambiguïté du regard porté par Diderot sur cette nécessité anthropologique de contractualiser et de pérenniser une relation d'abord uniquement fondée sur l'attraction sexuelle. C'est bien une période d'innocence d'une vie amoureuse archaïque se situant en deçà du langage et où les notions d'accouplement et de procréation étaient idéalement confondues, qui s'interrompt alors. Le tableau idyllique que brosse Gessner dans *La Mort d'Abel* n'est pas moins ambivalent, comme le montre Jacques Berchtold, puisqu'il figure l'agression naissant à l'intérieur du monde de l'idylle. Gessner éclaire, en effet, les tensions apparaissant au sein des premiers frères, en faisant dériver la haine de Caïn de l'attribution de la « sensibilité » comme qualité *distinctive* d'Abel. C'est à ce dernier qu'a été offert la Grâce de bien célébrer la Création et la Providence alors que le dur labeur de Caïn n'est jamais reconnu. Jacques Berchtold souligne la proximité de ce modèle avec celui du second *Discours* de Rousseau où la sortie de l'égalité est rendue inéluctable du seul fait de l'*émulation* (entraînant un redoutable souci de *distinction*) des performances a priori innocentes de chant et de danse.

Rousseau a salué en Gessner, Jacques Berchtold le rappelle, un poète sachant faire entendre dans la langue de ses contemporains la voix de la nature. C'est essentiellement à cette question du langage de l'origine qu'est consacrée la dernière section du volume. Dans les hypothétiques premiers temps de la société humaine, tels que les imagine Rousseau, l'homme savait écouter la voix de la nature et la vie harmonieuse qu'il menait dépendait de ce dialogue constant. Audrey Guitton fait observer que, dans le sillage de Rousseau, toute une série d'œuvres s'efforcent de faire entendre cette voix de la nature en l'incarnant dans un personnage qui devient le substitut de la voix intérieure en relation directe avec la Nature. Un autre moyen de reproduire cette première voix est proposée par Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie*, qui se fonde sur les ressources de la poésie comprise comme une possibilité de communication immédiate, et comme le *supplément* de cette voix de la nature. Mathieu Brunet pose à son tour la question de la voix de l'origine en soulignant le problème

spécifique qu'elle implique pour les fictions de l'origine : à la fois quasi nécessaire à la représentation textuelle et ne pouvant littéralement se faire entendre. D'où la recherche de diverses approximations de cette voix fantasmée de l'origine qui échappe au langage, ou le choix paradoxal de « faire entendre le silence » (chez Marivaux ou chez Rousseau) : silence heureux, porteur de plénitude et synonyme d'unité retrouvée qui demeure un idéal, une « fiction de l'origine », un fantasme ou un désir.

Comme le montre René Démoris, c'est bien en ce qu'il semble n'avoir pas tout perdu de ce langage des origines que le peintre se trouve plus ou moins nettement réhabilité dans les écrits théoriques sur la peinture, de Félibien à Condillac. Entre l'âge classique et les Lumières, le discours sur la peinture propose des modèles, dont la réflexion anthropologique de la période a pu s'inspirer, suggérant un rapport entre la peinture et l'homme de l'origine. Félibien développe ainsi l'idée d'une peinture capable de saisir la nature originelle des choses, l'artiste atteignant une vérité qui serait celle de l'homme originel. Chez Watelet, visiblement influencé par Rousseau, le peintre devient pour ainsi dire dépositaire d'une vérité originaire et perdue, à laquelle l'univers visible ne permet plus d'accéder. Semblant faire de l'invention du langage l'équivalent de la Chute, Condillac célèbre le peintre en tant qu'il s'approche de l'idéale fusion du jugement et de l'affect caractérisant l'homme d'avant l'origine du langage, mais aussi en ce qu'il manifeste les pouvoirs de l'*homo faber* antérieur à l'homme de parole.

Le développement du langage verbal a nécessairement réduit celui du corps. Or, comme le soulignent Diderot et Rousseau, la forme d'un corps résulte nécessairement de ses activités et de ses conditions de vie. Au croisement des écrits sur l'art et du second *Discours* de Rousseau, Elisabeth Lavezzi s'intéresse précisément à cette question de la forme du corps de l'homme d'origine, sur ses proportions et son allure, se demandant dans quelle mesure ce corps que l'anthropologie naissante du second *Discours* suggère plus qu'elle ne décrit a pu contribuer à renouveler la réflexion que mène la littérature d'art sur la figure humaine. Figure nouvelle, le corps sauvage vient, sous la plume de Diderot en particulier, concurrencer les modèles antiques.

Les regroupements proposés ici n'entendent nullement exclure d'autres parcours. Au reste, ce recueil d'études ne prétend évidemment pas épuiser la question des fictions de l'origine de l'âge classique aux Lumières. Puisse-t-il seulement contribuer à éclairer la fascination qu'elle a alors suscitée.

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