Monde français du dix-huitième siècle

Volume 3, Issue 1 2018

Fiction des origines

Fiction et origines

Servanne Woodward, Université de Western,
swoodwar@uwo.ca

Fiction et origines

Parlant de Rousseau, Philip Knee estime « Mais à certains moments la fiction n'apparaît plus comme un instrument au service d'une théorie du réel ; elle devient la source d'idées variées situées au-delà du sensible ».¹ Ce numéro tendait vers une réflexion sur la représentation originelle et son statut dans le champ philosophique. L'appel favorisait la perspective suivante:

En collaboration avec les philosophes « scientifiques », les romanciers et les artistes cherchent à comprendre les origines de l'humanité, les principes de son interaction avec la nature et du gouvernement des sociétés humaines, en grande partie pour œuvrer à leur bonheur de façon concertée. Mme du Châtelet va d'ailleurs réfléchir à ce qui constitue le bonheur ou y contribue, et Voltaire, Montesquieu, Rousseau, puis Kant abordent les projets de paix, et les gouvernements les mieux entendus pour la promulguer, jusqu'aux révolutions qui pensent pouvoir offrir de nouvelles fondations politiques susceptibles de servir les citoyens de façon juste.

Entre temps, une révision des arguments de Wolfgang Iser sur les fins de la représentation indiquait que la fiction même à un rapport aux origines, représentation qui dérive dans l'imaginaire, « au-delà du sensible », les discours du savoir devenant des fictions utiles à la constitution d'une organisation des réalités devenues ainsi dociles ou maniables.² La fiction originale qui permet de tabler une spéculation philosophique apparaît comme une nécessité de déguisement indispensable à la spéculation qui dirigerait une action éventuelle, et sujet au dévoilement pour générer un potentiel esthétique.³ Il n'est plus très clair que fiction et vérité soient ainsi mutuellement exclusives, et le réel serait perceptible par le masque,⁴ comme ce dernier se désolidariserait de ce qu'il recouvre et découvre.

Michel Foucault écrit au revers de Rousseau dans *Les Mots et les choses*, surtout dans la partie « L'homme et ses doubles » où il fait coïncider les fins (finalité) et la mort avec naissance et origines.⁵ Il s'intéresse surtout à un changement de la pensée classique, allant de la connivence, de l'analogie, à la différence ordonnée en tableau, signalant la venue du modernisme :

¹ « L'usage des fictions chez Rousseau et Montaigne » dans « Rousseau et la critique contemporaine », numéro spécial des *Etudes Jean-Jacques Rousseau*, vol. 13 (2002) : p. 227 de pp. 223-36.

² Wolfgang Iser, « Representation as a performative act », dans *The Aims of Representation: Subject/Text/History*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1987; 1993, p. 222 de pp. 217-32, où il s'inspire de Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob* (Leipzig : F. Meiner, 1922) pp. 219-230; *The Philosophy of "As If"*, C. K. Ogden trad. (New York : Barnes and Noble, 1952).

³ Ibid., p. 223.

⁴ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé* (Paris : La fabrique éditions, 2008) parle d'« immédiateté éthique » (62) dans son analyse de la *Lettre à d'Alembert*, qui veut banir le théâtre au profit de la fête ou du bal public, où la non-théâtralité pourrait ultimement en appeler à théâtralité de l'opéra, un surplus d'artificialité où la voix rend les spectateurs au plus près d'une authenticité « un art devenu forme de vie » (62) dans le cadre de la représentation qui demande toujours un divorce avec le représenté: Le spectacle de « rien » serait « [l]a chorégraphie de la cité en acte, mue par son principe spirituel interne, chantant et dansant sa propre unité » (Rancière, 61).

⁵ Collection tel, Paris: Gallimard, 1990; 1992, p. 326.

Peu importait que cette naissance [l'origine de la connaissance] fût considérée comme fictive ou réelle, qu'elle ait eu valeur d'hypothèse explicative ou d'événement historique », alors que dans la pensée moderne, ce n'est plus l'origine qui donne lieu à l'historicité ; c'est l'historicité qui dans sa trame même laisse se profiler la nécessité d'une origine à la fois interne et étrangère : comme le sommet virtuel d'un cône où toutes les différences, toutes les dispersions, toutes les discontinuités seraient resserrées pour ne plus former qu'un point d'identité, l'impalpable figure du Même, ayant pouvoir cependant d'éclater sur soi et de devenir autre. (Foucault, *Les Mots* p. 341)

A vrai dire, le premier extrait rappelle aussi bien les discours sur « l'origine » de Rousseau, que la certitude qu'aurait Voltaire d'avoir saisi la dérive d'une « quasi-identité » dans sa reconstitution des faits historiques, plus fiable que celle des témoins de l'histoire. Le second extrait ne comprend pas la façon dont le disparate et l'inconséquent de l'écriture de soi en vrac sont confiés aux lecteurs, chargés eux de la cohérence de cette mémoire dont ils deviennent porteurs, ou qui les remplit (Rousseau s'affirme cet homme unique et néanmoins représentatif du genre humain). Quant à l'identité de l'identité jaillissant du contact à l'autre par pure ouverture, ou repli autonome, il est utilisé par l'écriture épistolaire de Montaigne à la Boétie (un autre soi-même) et thématisé par Marivaux de façon plus radicale lors des surprises de l'amour.

Comme mes études me portaient vers la conception du portrait selon Elisabeth Vigée-Lebrun, il me semblait que le tableau était un fait dérivé de la fiction, de même que le supposait Iser de la littérature, ce qui proposait qu'un moment saisissable le soit par rapport à une origine indéfinie et par trop mobile et informe du point de vue organisationnel — une identité identique à une origine toujours différée. L'éloignement du portrait à l'« original » est tel que la ressemblance au modèle se trouve occasionnellement contestée. Vigée-Lebrun répond que les portraitistes ne doivent pas s'inquiéter de ce type de discordance, car peu de gens savent voir comme un portraitiste, leur vision disciplinaire et esthétique primant sur une perception commune de soi et des autres. Rendant l'intangible concevable, la représentation est performance plutôt que mimesis.⁶ Iser conclut sa réflexion sur la littérature : « But literature is not an explanation of origins ; it is a staging of the constant deferment of explanation, which makes the origin explode into its multifariousness » (p. 228). La prise mobile du portrait de Julie, la fille de Vigée-Lebrun, vue de face et de profil dans un miroir au reflet décalé, produit cette explosion de multitudes touchant le portrait de la mère-peintre à la fois procréatrice et créatrice de sa fille déportant toujours l'angle de prise ailleurs.

En termes esthétiques, cette origine du portrait doit révéler un genre, une modalité de l'être et surtout un caractère saisissable en surface, d'un intérieur psychologique mais aussi physiologique. Diderot se plaint que bien souvent les nus évoquent de trop près « l'écorché » qui est alors utilisé à l'Académie de peinture pour révéler la structure qui sous-tend les chairs. Ainsi, en spécialiste des complications que l'œil représente à la peinture des visages, Vigée-Lebrun s'est extasiée sur les nuances et micro-détails de la pièce anatomique oculaire, lorsqu'elle tombe sur la Vénus du cabinet de cire de Fontana, et qui consiste en un corps de jeune fille, ayant un collier pour reste de vêtement, et dont le tronc s'ouvre comme une boîte révélant deux couches amovibles d'organes. C'est que le portrait est un art de surface, incluant le visage mais en aucun cas réductible à une face. Il restitue un corps (dans l'ambiguïté entière du terme). Il s'agit ici d'une déconstruction, puis d'une reconstitution mentale des êtres peints. L'art de la représentation devient un sujet de réflexion aussi bien

⁶ Iser, *op. cit.*, 226. Iser parlant de la fiction littéraire non du portrait.

avec Chardin et Marivaux et semble un moment introspectif des artistes sur leur activité, surtout depuis les moments rococos qui tendent à décomposer l'illusion.

Pour le corps-boitier de Fontana, l'être de cire est dérangeant aujourd'hui même par le mélange de pulsions envers une belle morte, dénudée (la nudité rehaussée par un collier comme reste du vêtement), et qui sous la forme de l'objet du désir (des naturalistes) expose un corps grévise d'organes, dont l'œil dépecé qui devient une des pièces de la collection interne des animaux humains, et que Deleuze et Guattari qualifient d'amoncellement d'« un ensemble de clapets, sas, écluses, bols ou vases communicants ».⁷ C'est l'anéantissement générique du sujet par son intérieur déballé, et mis en contraste avec le visage serein de la morte qui se vide et se remplit de ses organes — un anti-portrait qui aurait détaillé, désiré d'un regard pénétrant au point de le débiter, le corps aux yeux clos. Dans un même moment, Vigée-Lebrun se trouve confrontée à une esthétique académique et à une logique cartésienne ou romantique de ce qu'est le principe vital d'un être. Il s'agit soit du modèle à la Vaucanson, un ensemble de pièces rapportées à un mécanisme, dont l'animation est vie, soit d'un modèle romantique qui ne met pas en opposition le vivant aux objets non vivants, mais qui oppose au vivant l'inanimé-mort de façon à la fois plus radicale et plus étroite. Du point de vue littéraire, ces conceptions donnent lieu à la formation de monstres, et d'une origine de l'être à la *Frankenstein* de Mary Shelley (1815-1818) ou à la nouvelle « Automata » (1814) d'E. T. A. Hoffmann.⁸ Ce volume ne répond pas aux origines de la vie, de ce qui constitue le vivant, ni l'hydre, considérée comme un lien entre le monde végétal et animal, et si l'animal est distinct de l'être humain, et l'un comme l'autre de la machine.

Jessica Riskin explique la grande admiration vouée à Vaucanson pour son flûtiste entre les années 1738 et 1746, lui valant une notoriété qui le porte à être élu à l'Académie des sciences contre la candidature de Diderot (Riskin, pp. 118-119 ff.) : Les encyclopédistes détaillent ce que l'automate « flutiste » a révélé quant au calcul des forces de pression d'air variables qui doivent être appliquées comme étant relatives et dépendantes de la succession de notes diverses plutôt que comme une constante définissant chaque note. La Mettrie a encore une vision de l'être vivant comme « organic machine » (Riskin, p. 181), puis un changement de l'époque Romantique qui oppose la vie à la mort : « What was not alive was dead » — cf. Hoffmann (Riskin, p. 207). Il serait possible de pressentir dans le dégoût de Vigée-Lebrun pour la Vénus de cire, une contrepartie du désir masculin de pénétrer sous le vêtement, sous les chairs, passé la nudité, ou une résonance de son art de portraitiste, avec une recherche des origines de la vie en fouillant dans les entrailles. Cette dernière passe par les horreurs de la vivisection et de la pompe à air proposés comme spectacles de l'expérience scientifique. Les passages de l'électricité dans les cadavres ou dans les parties de corps amputés tendent à jouer dans l'imaginaire d'une mort réversible. L'implication des machines au travail de filature aurait créé un nouvel imaginaire de l'animal-machine ou du travailleur-machine : « The new class of automaton workers included humans and animals as well as machines. The industrial reformers and inventors of automated machinery alike understood their task as the ingenious and lucrative division of intelligence from labor, design from execution, agency from mechanism » (Riskin, p. 150). L'aspect spectaculaire de l'animation comme passage de l'inerte au mobile laisse entrer l'ambiguïté quant à la vie subjective de l'objet ou en contre-partie, l'objectification généralisée des sujets dont le principe vital

⁷ *Mille Plateaux* (Paris : Editions de Minuit, 1980, p. 189.

⁸ Jessica Riskin parle de cette évolution dans *The Restless Clock: A History of the Centuries-Long Arguments over What Makes Living Things Tick* (Chicago: The University of Chicago Press, 2016; 2017) pp.205, 207.

échappe encore et toujours au regard. Les développements actuels de la robotique et du marché des Androïdes pour les travaux d'infirmiers et assistants du troisième âge, voire de réceptionnistes hôteliers, et d'enseignants des petites classes, se développent commercialement dans une nouvelle interface entre le vivant et la machine qui hérite directement de ces conceptions des origines du vivant.

La vision de ce qu'est l'humanité importe pour la création de gouvernements mieux adapté à ses besoins — d'une manière pratique, c'est ce que le dix-huitième siècle français a légué aux Etats-Unis et à la France en premier lieu. Hobbes a supposé que la relation politique est fondée sur la protection de citoyens qui ont peur de la mort, où Machiavel, Montesquieu, et plus récemment H. Arendt opèrent sur une vision coopérative de l'humanité «et « ne dissocient pas le politique de la vertu de courage, ou de la magnanimité de la virtus, qualités ou 'principes' communs qui ont pour caractère distinctif de travailler à instituer un 'monde commun' » du « bien vivre ».⁹ Les gouvernements fictifs de ces deux suppositions de ce qu'est la nature humaine donnent des conceptions politiques bien divergentes. La littérature abonde en expériences gouvernementales et sociales de tout ordre.

Plusieurs fictions du dix-huitième siècle isolent les êtres de façon expérimentale : Marivaux isole quatre enfants pour que leur première rencontre nous renseigne sur l'interaction sociale et sur le lien amoureux, sur des rencontres contrastant des milieux réglés différemment (en l'occurrence, la prison et la bal), sur l'expérience de l'éducation programmant des initiations, et donc des restrictions.

Plus généralement, les philosophes du XVIII^e siècle cherchent à établir les principes de notre rapport au monde et aux êtres par une élaboration de ce qu'auraient pu être les origines de nos facultés: parler pour la première fois (Rousseau sur les origines des langues et des inégalités); voir pour la première fois (l'aveugle de Puisieux, Diderot); se trahir ou se détromper pour la première fois (peut-être avec Marivaux sur les principes de la relation amoureuse, ou Prévost); « découvrir » l'île de Saint-Pierre (Rousseau, Vigée-Lebrun...), ou Paris et la Perse (Montesquieu, Voltaire...); la découverte de l'amour et la fondation des contrats sociaux intéressent de plus près le siècle philosophique en association avec la métaphysique, ou en dissociation de cette dernière (Condillac). Il existe d'ailleurs un fort contre-courant mystique, et les mythes Chrétiens sur l'origine de l'humanité ne sont pas toujours abandonnés pour autant. Mais l'heure est plutôt à l'engagement philosophique pour comprendre notre relation au monde terrestre, et pour ce faire une vision de l'humanité avant la civilisation — ce qui donne lieu à des fantasmes exotiques (de la Suisse au « Nouveau Monde ») et parfois, sur nos rapports aux animaux ou aux « animaux » (Charrière, Bernardin de Saint-Pierre). Ce qui est visé par la fiction philosophique est aussi l'évaluation de notre place dans le monde et l'origine (et le bien fondé) de nos institutions. Leur harmonie avec notre « nature » humaine en garantirait la stabilité et leur capacité à assurer notre bonheur. Par exemple, sommes-nous essentiellement vindicatifs et compétitifs, ou coopératifs et amicaux ? Nous pensons alors à Montesquieu des *Lettres persanes*, où l'on retrouve aussi la fiction Hobbesienne des Troglodytes, société d'iniquité qui s'autodétruit, suivie de son contraire, une nouvelle société d'entraide absolue ayant pour principe l'amitié indéfectible de la seconde société de Troglodytes.

⁹ Cf. Miguel Abensour, "Saint-Just: les paradoxes de l'héroïsme révolutionnaire" *Esprit* (Février 1989) p. 63 de pp. 60-81, où le phénomène de la gloire est lié à celui de la naissance d'un nouvel héroïsme appelant un modèle d'humanité nouvelle pariant sur une affirmation de valeurs humaines exceptionnelles qui fassent souche (dans un sens proche du personnage d'Emile selon Rousseau, ou de Rousseau lui-même dans ses *Confessions*).

Les textes de Rousseau sont fertiles en fiction des origines. Pour ne citer que son *Origine de l'inégalité parmi les hommes*, nous trouvons aussi un souci de concevoir une nouvelle administration des peuples qui soit en accord avec les liens les plus naturels, de l'enfant à la mère, de la famille à l'Etat :

La famille est donc, si l'on veut, le premier modèle des sociétés politiques : le chef est l'image du père, le peuple est l'image des enfants; et tous, étant nés égaux et libres, n'aliènent leur liberté que pour leur utilité. Toute la différence est que, dans la famille, l'amour du père pour ses enfants le paye des soins qu'il leur rend ; et que, dans l'État, le plaisir de commander supplée à cet amour que le chef n'a pas pour ses peuples.

Et, « [l]e premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. » La recherche de principes les plus susceptibles de « civiliser » les nations permet une recherche des origines non pas en amont, et dans le contexte douteux que lui assigne Rousseau, mais en aval, dans le type de réformes « éclairées » qui entre elles édifient des lois susceptibles de se soutenir les unes les autres comme les pièces d'un mouvement organique vivant et croissant, conçu comme constituant les organes d'un corps naissant. L'imaginaire du corps politique aurait glissé du corps horloge céleste et mécanique, à un ensemble organique, régit par des rapports psychologiques et des échanges émotionnels. Dans la logique Rousseauiste, le progrès consisterait à se rapprocher d'une origine naturelle, c'est-à-dire au plus près de la nature, et d'une situation originelle qui appartient à la fiction du futur. En ceci il se rapproche ou diffère des philosophes des Lumières selon des précisions qu'il convient d'élaborer.

* * *

C'est ce que fait Muriel Brot,¹⁰ qui montre comment un projet de « civilisation » (ce mot étant « un néologisme de la seconde moitié du XIII^e siècle » signifiant « l'état final dans lequel une nation se trouve plus perfectionnée qu'elle ne l'était »), nommément celui de Pierre 1^{er}, est soit célébré comme l'établissement de jalons fondateurs vers la création d'une société florissante « civilisée », soit critiqué pour n'en avoir saisi que certains éléments esthétiques — nous serions tentés de dire « cosmétiques » : les vêtements européens plutôt que « russes » visant à unifier la nation et à l'intégrer à l'Europe, mais la conservation du servage ; l'établissement d'un grand port qui se voudrait commercial, mais dont le lieu est peut-être mal choisi pour la commodité des voies de circulation et la prospérité... Ces projets mal coordonnés n'aboutissent pas à un état permettant le jaillissement d'échanges, et pour les sujets, de libertés heureuses et prospères selon Diderot, lorsqu'au contraire, Voltaire loue ces efforts ponctuels pour être les signes d'une volonté des dirigeants (Paul^{1^{er}} et Catherine II) œuvrant dans un sens désirable pour la nation. Voltaire ferait ici le choix de sélectionner parmi les faits historiques positifs afin de rendre une version pédagogique de l'histoire, où Diderot songe à la vertu heuristique des échecs qu'il ne faudrait pas oublier de

¹⁰ Muriel Brot a des études en cours: Études sur Diderot, Écriture de l'histoire au XVIII^e siècle: *Histoire des deux Indes* de l'abbé Guillaume-Thomas Raynal, les Philosophes et l'histoire. Collabore à l'édition critique de *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens* dans les deux Indes de l'abbé Guillaume-Thomas Raynal dirigée par Anthony Strugnelli; sur la réception et la réécriture des romans (XVI^e-XVIII^e siècles) dans les bibliothèques choisies du XVIII^e siècle (*Bibliothèque universelle des romans*, *Bibliothèque de campagne*, *Cabinet des fées*, etc.) ; sur les compilateurs, journalistes, écrivains de second ordre; et sur le sujet « Histoire et représentations de l'Arctique (XVI^e-XIX^e siècles) ».

consigner pour l'édification des architectes de civilisations. Cet article nous donne une bibliographie ciblée sur « les fictions des origines », dont le volume de ce titre édité par Christophe Martin (Editions Desjonquères, 2012).

Sur cette quête d'une nouvelle conception de l'histoire, Brot poursuit sa réflexion de 2012, lorsqu'il avait édité *Les Philosophes et l'histoire au XIII^e siècle* (Editions Hermann), qui passe outre la chronologie biblique. Et expliquant la consolidation des pratiques et institutions vicieuses qui dénaturent le bien général, Brot laisse entrevoir une connivence entre elles et les particuliers, connivence qui va dans le sens d'une communauté d'intérêts allant à l'encontre de l'intérêt commun, et qui explique les « injonctions contradictoires des trois codes (naturel, civil, religieux) ». Brot a choisi de partir de *l'Histoire des deux Indes*, pour mieux saisir les effets d'une information globale des mœurs de divers continents sur la réflexion des origines, et les diversités difficiles à concilier sous une vue unifiée.

Nicolas Piqué¹¹ reprend cette question à travers *L'Essai sur les mœurs* de Voltaire, en lequel il voit une critique implicite de la fiction catholique de l'origine, et contre une perspective uniformisant la perception du cours de l'histoire allant jusqu'à « historiciser » la constitution physique de la Terre. Rousseau (*L'Essai sur l'origine des langues*) tend lui aussi à restituer « la complexité et l'imprévisibilité » ou l'historicité fondamentale du temps humain : « Il convient donc, face au désordre de l'histoire, d'identifier le point à partir duquel ordonner la réalité, faire apparaître l'ordre et l'unité qu'elle manifeste à qui sait voir ». Piqué montre que pour élaborer cette vision, Rousseau a besoin d'une série de révolutions spontanées, de premières occurrences. L'alternative à la fiction des origines qui fournisse un ordre saisissable du monde serait « a tale /Told by an idiot, full of sound and fury,/Signifying nothing ».

Or le siècle offre des tableaux et des chaînes « généalogiques » qui expliquent les rapports et filiation des êtres, des nations, des phénomènes — telles les diverses formes des signes de l'écriture. Yan Wang montre comment les efforts de faire rentrer les annales chinoises dans la chronologie biblique risquent de faire exploser la vision linéaire d'une évolution vers le progrès, ou bien favorise une vision de l'origine de l'humanité ou de la pratique de l'écriture en des points multiples du globe. L'origine de l'écriture rejoint les questions de l'origine des langues, et les manières de réconcilier l'enregistrement de la mémoire, ou d'en envisager divers foyers irréconciliables. C'était peut-être le fait de Montesquieu, sensible aux climats qui conditionnent la vie, et à une certaine « géopolitique ».

La seconde partie du volume concerne la réception des rapports mouvants entre fiction et réalités par les lecteurs. Par rapport à la discussion sur l'origine et l'identique amorcée plus haut, il s'agit de produire plutôt que d'imiter et refléter. Il est question d'envisager des récits et fictions « originels » en ce sens qu'ils auraient pour objet de produire une pensée, un mouvement d'adhésion authentique, en ses lecteurs chargés de renouveler la configuration des comportements sociaux. Moins rectificateur et correctif dans l'esprit de la satire ou de la comédie, mais axé sur une réflexion qui promouvrait de tout nouveaux comportements sociaux. L'esthétique littéraire est engagée dans un impact de métamorphose, dans l'impression d'une action mentale et corporelle sur le lectorat, lui communiquant des choix de vie et des élans qui devraient passer dans leur constitution et permettre d'appréhender le monde.

Antonia Zagamé analyse la fiction expérimentale qui promet d'éduquer une nouvelle humanité en contrôlant les lectures des enfants jusqu'à l'orée de l'âge adulte : « Lire pour la première fois. La découverte de la littérature dans quelques fictions pédagogiques de la

¹¹ Auteur de *Les ordres de l'histoire*, Paris, 2010.

deuxième moitié du XVIII^e siècle (Rousseau, Madame de Genlis) ». L'objet de cet article est d'examiner, à travers l'*Emile*, de Rousseau (1761) comparé à *Adèle et Théodore*, de Madame de Genlis (1782) — puis ses autres écrits pour les enfants —, comment la littérature pédagogique de la deuxième moitié du XVIII^e siècle imagine, grâce à la fiction, une rencontre avec la littérature qui soit toute autre que celle envisagée selon l'éducation traditionnelle. La découverte des œuvres littéraires, entièrement contrôlée et orchestrée par le pédagogue, y est en effet décalée dans le temps : Emile lit son premier livre, *Robinson Crusoe*, à douze ans, avant de lire les *Vies* de Plutarque et les fables de La Fontaine à dix-huit ans, et il ne découvrira les différents genres des Belles-lettres (théâtre, poésie, etc.) qu'à vingt ans. Quant à Madame de Genlis, si elle adhère comme Rousseau à l'idée que les œuvres de la littérature ne conviennent pas aux enfants, elle imagine un parcours de lecture progressif permettant de conduire la jeune Adèle des ouvrages conçus spécifiquement pour la jeunesse, à la découverte des chefs-d'œuvre de la littérature à seize ans passés, une fois nourrie de la lecture d'auteurs de second ordre. À l'aide de la fiction expérimentale, les deux écrivains peuvent imaginer ce que serait le regard d'un jeune homme ou d'une jeune femme restés longtemps vierges de toute expérience de la littérature, et qui la découvrirait enfin une fois que leur raison s'est formée. Pour sa part, Antonia Zagamé poursuit l'examen de sa réception de la fiction au niveau la formation pédagogique des sujets ou des citoyens de la nation, un processus qui occupe également Rousseau et Mme de Genlis. Il semblerait qu'ils cherchent à ménager « le choc esthétique et intellectuel » de la grande littérature sur des esprits au jugement formé. Zagamé interroge les enjeux de cette découverte si tardive et programmée, ménageant de conjointre deux traits en apparence antagonistes : la fraîcheur du regard et la maturité du jugement, une convergence qui serait particulièrement favorable à la réception souhaitée de ce que la fiction peut apporter.

Au passage, elle touche à des aspects brûlants de notre pédagogie actuelle, et contribuerait aux projets d'apprentissage de la lecture. Rousseau veut former un citoyen nouveau qui révolutionne l'ordre social, tandis que Genlis apprend à lire à Adèle en guidant son sens critique et en lui fournissant un fond de culture contre lequel l'appréciation des chefs d'œuvres sera mesurée, un fond de culture qui lui permet de partager une assiette commune avec une société lettrée, qu'elle est censée intégrer et accompagner dans son avancée de la civilisation. Emile reste ignorant des textes et de la lecture, pour adhérer spontanément aux belles œuvres, lorsque ses sens éveillent ses passions et sa quête d'une femme digne de lui ; Adèle lit les romans avant de connaître quoi que ce soit en termes de passion afin d'en saisir la démesure et le ridicule — naturellement, il serait mal venu pour une jeune fille d'atteler le plaisir de la lecture à celui des sens. En tous cas, le caractère spontané de l'appréciation esthétique pour ceux qui sauraient lire, qui sauraient voir, parce qu'ils n'ont pas appris les codes de visualisation et de lecture restent un paradoxe incontournable de la pensée de Rousseau, telle qu'elle a inspiré nos pédagogies actuelles.

L'illettrisme comme vertu (assez prévalent dans les romans sentimentaux XIII^e) est plutôt conçu comme un problème scolaire actuel et le résultat d'« une véritable haine de la culture », selon François et Liliane Lurçat, dans leur article, « Le désastre de la lecture », où ils s'interrogent sur la logique des diverses « cliniques » d'apprentissages de la lecture qui s'attendent à des acquisitions de savoir spontané acquis par le dessin des lettres ou par signalétique excluant la convergence de l'oral et l'écrit et comptant sur une lecture muette faite de suppositions au niveau du vocabulaire ou des phrases incomprises : « On peut appeler spontanéiste toute doctrine ou pratique pédagogique qui rejette la transmission des connaissances au profit de l'apprentissage par imprégnation, et substitue celui-ci à celle-là. Le spontanéisme se réclame de Rousseau et de pédagogues comme Claparède et Cousinet, et

aussi de Piaget ».¹² Les liens visuo-phonétiques et « oral-écrit » se trouvent endommagés par une absence de pratique de la lecture qui est idéologiquement suspecte et conçue de manière aberrante comme « l'activité noble par excellence, noble par rapport à la parole ou à l'image » (*Ibid.*, p. 35). L'image et la signalétique demandent un texte explicatif ou un apprentissage de lecture également, du reste. En tous cas, Genlis était touchée par l'absence de moyens intellectuels chez l'enfant qui a néanmoins besoin d'un entraînement à la lecture pour pouvoir pratiquer et apprécier cette activité à l'âge adulte, et en tirer plaisir et profit. Rousseau veut créer un être qui sort des codes sociaux et qui les régènerait par innocence, vers une originalité originelle soulevant un consensus immédiat.

Isabelle Tremblay¹³ conçoit l'origine selon la tradition des « belles infidèles », ou traductions libres permettant d'utiliser le texte d'origine comme catalyseur et tremplin d'invention. Pour Marie Jeanne Riccoboni, ce serait une traduction réactive féministe reprenant un personnage secondaire de Fielding dans un scénario de 1751 étrangement précurseur du tête-à-tête de Danceny et Mme de Merteuil (1782). Rappelons-le, Danceny confie ses déboires à la marquise, au sujet de ses élans qui le portent vers Cécile, ce qui permet un entretien prolongé sur la passion amoureuse qui finit par bénéficier à celle qui l'écoute d'une oreille compatissante et complaisante : c'est-à-dire qu'une relation entre la marquise et le jeune homme découle directement de l'épanchement de Danceny, heureux de se livrer trop entièrement à sa confidente. Il est évident que la marquise s'attendait aux effets ultimes de ce rapport, tout comme Miss Matheus captive Finton (qui pourrait bien avoir prévu ce dénouement lui-même).

Faudrait-il alors lire d'un œil féministe le roman de Laclos, lorsqu'il met en scène une femme qui « trouve le moyen de composer avec l'ordre établi, tout en assumant sa sensualité et en conservant sa liberté » au moins pour un temps, ménageant ainsi entièrement la nature au sein de la société, afin de nourrir un des « débats culturels » de la seconde moitié du siècle, et qui pourrait bien avoir débuté par la Roxane des *Lettres persanes*? Le piège de l'épanchement sentimental pour une réception libertine est doublé d'une lutte de domination, de soi et dans le couple, qui passe par une rhétorique opposant deux contextes : a) l'espace carcéral qui permet un équilibre amical dans un lieu désigné par l'écart social. Ce dernier est étrangement favorable à la femme prisonnière, parce qu'elle est néanmoins libre de contrôler son confort. Ainsi, des éclairages, aux serrures, l'héroïne de Mme Riccoboni crée des conditions qui sont favorables à son tête-à-tête intime. b) En revanche, l'espace public et sociable du bal reste favorable à l'amant et ami qui lui a rendu visite en prison et s'y est laissé séduire (pour s'y laisser séduire) dans l'espace de l'hétérotopie. Ce visiteur amical est en revanche curieusement abusif hors de l'univers carcéral. Symbolisant le retour à la société, l'orchestration du bal ferait circuler les cavalières entre hommes sous la fausse apparence d'une réciprocité de mouvements — une orchestration compatible ou non avec le bal public selon Rousseau.

La réflexion de Tremblay sur les différences entre les infidélités de Finton et de Sir James, l'acceptabilité du crime passionnel de la législation française — toujours inacceptable en Angleterre —, le rôle de l'argent et des protections dans la balance des relations sexuelles,

¹² *Esprit*, Février 1989, p. 35, p. 31, de pp. 31-44.

¹³ Elle vient de publier *Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime. L'interlocuteur absent dans la fiction monophonique*, Leiden, Brill / Rodopi, coll. « Faux titre », 2018, 183 p., et *Le bonheur au féminin. Stratégies narratives des romancières des Lumières*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2012, 186 p.

serait à prolonger par de nouvelles études, sur des textes relativement peu étudiés à date, comme celui qu'a choisi Tremblay. L'apport de cet article intéresse les dérives que connaissent la traduction « libre » de Riccoboni vis-à-vis de l'original de Fielding, et entame une étude sur le rapport de l'origine contextuelle d'un état culturel et social à un autre, et aux passages de seuils et frontières dans des hétérotopies (la prison selon Foucault) ou des espaces publics aux lois et mœurs divergentes (France et Angleterre), tels qu'ils conditionnent la réception potentielle (voire possible) de la fiction.

Envisagée sous l'angle d'une réception active qui agisse sur la dimension sociale, la littérature est chargée d'une attente importante. Thibault Boixière choisit de la définir à partir de sa parenté avec le libelle et en contre partie, la façon dont elle se distingue du pamphlet. Pour ce faire, il se tourne naturellement vers Linguet, qui conçoit une théorie du libelle, qui, par contrecoup, éclaire une conception naissante de ce qu'est la littérature, de sa fonction dans les divers « combats » des Lumières, ou de ce qui constitue l'écriture « engagée » dans ses effets bénéfiques, et évaluant l'attaque et le dommage qu'elle peut également réaliser. Voltaire aura sans doute forcé les bornes de ces genres, notamment contre Rousseau, mais il est aussi la figure de proue à laquelle Sartre sera rattaché. C'est l'objet de l'exposition détaillée de ce sixième article, qui suit les distinctions entre littérature, pamphlet et libelle, distinctions qui sont écrasées au moment de la Terreur, dans une confusion des genres qui coûte la liberté et souvent la vie, à de nombreux Français.

Le dernier article ne fait pas nécessairement partie du thème de ce numéro spécial. C'est un commentaire des *Mémoires* de Casanova,¹⁴ concernant ses aventures parisiennes, et elles sont révélatrice d'un état d'esprit ancien régime réglant les rapports humains, centré sur le spectacle et le spectaculaire qui servent de preuve ou d'évidence, en suppléant au verbal, en subjuguant la pensée articulée et raisonnée. Ce sera d'ailleurs une des critiques du drame qui provoque la réaction lacrymale et du genre sentimental en général, qui court-circuitent la pensée et l'analyse.

C'est que la réflexion sur la représentation aboutit sur un changement de conception du spectacle qui est pressenti aligné sur celle de Rousseau. Patrick Primavesi précise : « Although Rousseau's visions of republican festivals were partly discredited by the festivals of the Revolution, they remained influential throughout the constitution of European nations ».¹⁵ L'offre de la société comme spectacle en soi n'est d'ailleurs pas strictement nouveau car il prime sans doute sur les divertissements, du moins pour les spectateurs de la noblesse. Sans doute faudra-t-il attendre le début du Romantisme pour solliciter l'engagement impérieux et personnel du spectateur individuel au spectacle. Le film *Pretty Woman* (1990) donne un exemple flagrant de cet engagement lorsque la prostituée du premier balcon (jouée par Julia Roberts) assiste à son premier opéra, livrant un spectacle comique-séducteur pour le grand plaisir de son initiateur (joué par Richard Gere). Au cours de la fête populaire et le bal public selon Rousseau, l'égalité sociale y est activée par le plaisir de voir et d'être vu dans une communauté unifiée par le plaisir de la musique, et des corps présents les uns aux autres dans une sociabilité immédiate (ou dont les distinctions sociales sont démocratiquement effacées par la coordination des mouvements et des regards).

¹⁴ Casanova, *Histoire de ma vie. Volume 3*, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2018, 1440 p.

Édition de Jean-Christophe Igalens et Érik Leborgne, ISBN : 978-2-221-13137-4, vient de sortir.

¹⁵ « The Dramaturgy of Rousseau's 'Lettre à d'Alembert' », dans *Rousseau on Stage. Playwright, Musician, Spectator*, Ed. Maria Gullstam and Michael O'Dea, Oxford: Voltaire Foundation, 2017, p. 69 of pp. 21-75.

Casanova témoigne de la transition de l'ancien régime aux nouveaux gouvernements lors de trois séjours prolongés à Paris. Luisa Messina¹⁶ estime que dans un premier temps, celui de Louis XV, Casanova adhère au théâtre, aux acteurs, et aux valeurs théâtrales et spectaculaires de la société parisienne comme de Versailles, dont les mœurs sont réglées par un respect scrupuleux des étiquettes de politesse, de congruence, de sociabilité, mais aussi au niveau du peuple, par une spiritualité et une légèreté correspondant à ses propres dispositions conviviales. Il adopte la perspective de la nécessité absolue d'un changement de politique, un progrès inévitable, qui s'explique peut-être aussi par les dates de publication de ses volumes sous la période révolutionnaire — son dernier séjour date de 1783, année du traité de Paris. Le succès de la seconde édition, à la suite des revirements de régimes, « républiques », « empires », « monarchies », et après la défaite de la France contre la Prusse, durant une période de dépression économique et juste avant le crash de 1882, s'explique par le fait que les moments parisiens du vénitien fassent alors figure de stabilité. Au dix-neuvième siècle, les *Mémoires* de Casanova peuvent évoquer la curiosité ou la nostalgie de sociétés préindustrielles, et un désir de porter une vue anecdotique sur un moment de transition décisif et originel pour les sociétés pré- et post- révolutionnaires, moment charnière de la modernité.

La fiction des origines joue un rôle dans le contexte de l'aspiration à un équilibre social stable et heureux, soit contre des désordres prévisibles ou envisageables, soit pour programmer de remodeler la société selon des fictions généralement enviables. Elle semble comporter une nostalgie du futur.

**Servanne Woodward,
University of Western Ontario**

¹⁶ Luisa Messina vient de faire paraître *Il romanzo libertino francese*, Rome, Arcane, 2017, ISBN : 978-88-255-0781-2164 et *Le Paris libertin du dix-huitième siècle*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2017, 268 p. ISBN : 978-3-639-52278-5.