



**HAL**  
open science

## Fontenelle ou la tendresse philosophe . Introduction

Sophie Audidière

► **To cite this version:**

Sophie Audidière. Fontenelle ou la tendresse philosophe . Introduction. Bourdin, Jean-Claude; Cabane, Franck; Audidière, Sophie. Fontenelle. Digression sur les Anciens et les Modernes et autres textes philosophiques., 2015. halshs-02099213

**HAL Id: halshs-02099213**

**<https://shs.hal.science/halshs-02099213v1>**

Submitted on 14 Apr 2019

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

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

Fontenelle,

*Digression sur les Anciens et les Modernes,*

et autres textes philosophiques

Sophie Audidière, INTRODUCTION :  
« FONTENELLE OU LA TENDRESSE PHILOSOPHE »  
p. 13 - 70



« Je me trouve ici comme un champignon de mon jardin ;  
je ne sais presque pas qui m'y a mis<sup>1</sup>. »

Nous ne sommes certes plus à l'heure où Fontenelle (1657-1757) incarnait l'alliance courtisane d'une galanterie qui ne viserait qu'à « répandre des grâces » – selon le mot de Voltaire – et d'un académisme « vraiment trop raisonnable » – selon celui de Remy de Gourmont – et on ne saurait plus voir dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* ce délicieux chef-d'œuvre de l'Ancien Régime, alliage d'une galanterie surannée et d'une science obsolète<sup>2</sup>. La « belle galanterie », qui caractérise à première vue le premier versant de la vie et de l'œuvre de Fontenelle, s'est vue remettre ses lettres de noblesse esthétique et éthique, même si elle reste en attente de la restitution de sa dimension philosophique, portée peut-être essentiellement par Fontenelle lui-même<sup>3</sup>. L'activité académique et l'œuvre monumentale de Fontenelle en tant que secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Sciences, de 1699 à 1740, se voient aussi peu à peu rendre leurs dimensions historique, philosophique et poétique<sup>4</sup>. Outre ces deux chantiers, un mouvement critique de fond s'est affirmé ces dernières années, qui rend progressivement justice à la profondeur de toute l'œuvre de Fontenelle. La naissance d'une revue et un chantier d'édition scientifique des *Œuvres complètes* sont les signes incontestables de ce renouveau critique au sein duquel ce volume voudrait se situer. Mais comment parler d'une œuvre devant une telle profusion de genres, de thèmes, de stratégies éditoriales ? Et qui plus est, d'une œuvre philosophique ? Le présent essai défend l'idée selon laquelle Fontenelle non seulement fut une figure majeure de la vie intellectuelle de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>, mais également pratiqua la philosophie d'une façon très particulière, appelée à perdurer au sein d'une lignée, et qu'un certain nombre de monographies ont tenté d'identifier.

Au XX<sup>e</sup> siècle, on doit à J.-R. Carré l'affirmation concomitante de la dimension philosophique et de l'unité de l'œuvre de Fontenelle : « un philosophe est un homme qui possède, plus ou moins, une pensée à tendance unitaire<sup>6</sup> », écrit-il. Carré cartographie cette pensée selon les entrées canoniques de la philosophie et organise la multitude des textes sous les chapitres de l'homme, la nature, Dieu, lesquels nourrissent une « sagesse » soutenue par une « propagande ». Cette organisation va de pair avec la thèse d'une absence d'évolutions notables dans la pensée de Fontenelle, ce dernier se trouvant dès sa jeunesse, comme en atteste sa bibliographie à trente ans, en possession

---

<sup>1</sup> Fontenelle, *Abdolonime, Roi de Sidon*, I, 1 (1725).

<sup>2</sup> À cet égard, l'édition des *Entretiens* donnée par Christophe Martin marque une rupture importante (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, Paris, GF-Flammarion, 1998).

<sup>3</sup> D. Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle* Paris, Honoré Champion, 2001 ; A. Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008. Pour A. Viala, Fontenelle marque le tournant philosophique de la « belle galanterie » ; cette précieuse indication de lecture n'est cependant pas son objet et ne reçoit pas de développement (p. 293).

<sup>4</sup> Voir S. Mazauric, *Fontenelle et l'invention de l'histoire des sciences à l'aube des Lumières*, Paris, Fayard, 2007.

<sup>5</sup> On rappellera simplement qu'aux yeux de Voltaire, Fontenelle est le rival.

<sup>6</sup> J.-R. Carré, *La Philosophie de Fontenelle, ou le Sourire de la raison*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1932.

du système dont l'architecture seule lui est propre. On pourrait matérialiser cette vision statique sous la forme d'une de ces cartes que Fontenelle affectionnait, à l'image de la *Description de l'empire de la poésie* qu'il donna en 1678. Les lieux communs de la philosophie y décriraient des monts plus ou moins élevés (ainsi le chapitre consacré à l'homme est-il plus de deux fois plus volumineux que celui consacré à Dieu). Cette carte aurait déjà le mérite de se substituer avantageusement à une précédente, sur laquelle on ne voyait qu'un mont Académie et un mont Galanterie, auxquels s'adossaient respectivement des collines de vulgarisation et de mathématiques d'une part, des lieux d'excursions littéraires ou lyriques d'autre part, séparés par un vaste désert rompu par de négligeables monticules pamphlétaires... Pour être fantaisiste, cette métaphore cartographique accompagne cependant presque naturellement le champ lexical de l'empire, couramment convoqué pour décrire la place du « roi Fontenelle » dans l'histoire de la philosophie et l'histoire des idées<sup>1</sup> afin de concurrencer l'assignation provinciale que le canon universitaire lui réserve. Elle exprime une attitude historiographique topographique, préoccupée de décrire exactement cet empire, d'inventorier ses territoires annexés, de mesurer son influence puis de suivre la dispersion de ses trésors à la mort de Fontenelle, avant d'archiver le tout pour l'histoire et le patrimoine. Mais elle ne rend pas raison de l'étonnante variété des textes ni de la dimension vivante de l'œuvre de Fontenelle.

Dans cette dernière veine, la monumentale biographie intellectuelle d'A. Niderst<sup>2</sup> le conduit à trouver Fontenelle lui-même et à le sauver de l'épithète de polygraphe dans et par la biographie. Le récit biographique détaillé donne à voir les ambitions d'une jeunesse ardente, révoltée, diligente et talentueuse, impatiente de connaître la gloire, qu'elle soit galante, littéraire, philosophique ou scientifique. Ses premières tentatives déçues laissent la place à une posture de retrait et de réflexion, avant d'être métamorphosées et satisfaites par l'installation dans les arcanes de l'institution académique, parfois distraites par le retour de la passion juvénile pour la versification poétique, dramatique et lyrique. La diversité des textes est intégrée au sein d'une œuvre dont le sens est porté par un récit biographique individuel. La singularité historique, stylistique et statutaire des différents textes, qui apparaissent comme les multiples facettes d'une activité tendue vers la recherche de l'accord avec soi-même, est préservée, et trouve son sens par rapport à cette fin unique. Ici, outre les apports d'une immense érudition, le récit biographique, d'un point de vue méthodologique, donne vie à l'idée d'une œuvre fontenellienne.

Peu d'autres monographies scientifiques ont été consacrées à Fontenelle ces cinquante dernières années<sup>3</sup>. L'ouvrage de L. Marsak (1959) s'attache à réévaluer le « cartésianisme » de Fontenelle et à peindre Fontenelle en historien et philosophe des sciences. A. Pizzorusso (1964) explicite les théories de Fontenelle sur les débats des belles-lettres : la notion de progrès, l'origine de la création poétique, les règles du

---

<sup>1</sup> Ainsi, M. Roelens parle de « royauté intellectuelle » (*Fontenelle. Textes choisis*, éd. M. Roelens, Paris, Éditions sociales, 1966, p. 8), et A. Niderst du « Prince de l'esprit » après 1702 (*Fontenelle à la recherche de lui-même (1657-1702)*, Paris, Nizet, 1972, p. 497-583), du « roi Fontenelle » pendant la Régence (*Fontenelle*, Paris, Plon, 1991, p. 251-285), et du « roi nu », intellectuel ennuyé et insensible à la fin de sa vie (« Fontenelle, le matin et l'après-midi », *Hommage à Fontenelle. 350<sup>e</sup> anniversaire*, actes réunis par A. Niderst, Paris, Eurédit, 2009, p. 99-107).

<sup>2</sup> A. Niderst, *Fontenelle à la recherche de lui-même (1657-1702)*, *op cit.* et *Fontenelle, op. cit.*

<sup>3</sup> On en trouvera les références dans la bibliographie de ce volume.

théâtre. Il insiste sur l'intérêt de Fontenelle pour la dimension psychologique de ces questions. Pour Lissa (1971 et 1973), qui caractérise le système cartésien comme l'articulation, en une métaphysique, d'un doute inspiré de Montaigne et de la méthode des sciences physiques, Fontenelle, comme Bayle, déconstruisent cette métaphysique et la reconstruisent différemment, produisant par là des idées nouvelles qui seront celles des Lumières. Dans une veine proche, M.T. Marcialis (1978) parcourt l'ensemble de la pensée fontenellienne (le bonheur, l'histoire, la nature, l'art, l'État, la science...) en insistant sur sa dimension non systématique et sa mobilité. Elle caractérise le travail de Fontenelle par une propension critique apte à construire de nouveaux outils philosophiques, en particulier le travail du Fontenelle académicien et âgé, dont la pensée philosophique s'approfondit. Elle fait de sa pensée le creuset de la culture (*mentalité*) de son époque. L'œuvre de Fontenelle apparaît finalement à M.T. Marcialis comme le premier moment de la prise de conscience, encore diffuse, d'une forme de bourgeoisie éclairée. Elle incarne le souhait d'expliquer à l'homme commun quelles sont sa place dans l'Univers et les vues qu'on a sur celui-ci, de quels repères et outils il dispose, depuis certains repères offerts par la philosophie cartésienne, en passant par une philosophie morale et la connaissance du passé, jusqu'aux sciences, pour agir, trouver sa place et son bonheur dans ce même Univers. C'est une philosophie ou une culture de l'homme ordinaire, ce qui la relie aux Lumières. M.-F. Mortureux (1983) cherche, dans les cadres d'une théorie du discours qui la conduit à récuser aussi bien la notion de vulgarisation que celle de littérature, comment qualifier la production du discours fontenellien, en particulier des *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Fontenelle lui semble offrir un modèle pratique (rhétorique) en réponse aux enjeux de représentation et de communication de la vérité physique. R. Marchal (1997), à l'aune des genres et mouvements philosophiques postérieurs, défend un Fontenelle novateur et même père d'un « nouvel humanisme des Lumières. » Plus récemment, S. Mazauric (2007) a défendu, à partir de l'examen des *Éloges* et des différentes préfaces de *l'Histoire de l'Académie royale des Sciences*, la thèse d'un Fontenelle historien des sciences, voire inventeur de l'histoire des sciences. Replaçant la nouvelle institution royale dans le cadre large et différencié des sociétés savantes, elle établit que si l'histoire écrite par le secrétaire perpétuel a incontestablement une motivation institutionnelle et politique, elle n'en constitue pas moins une authentique mise en perspective épistémologique et historique des savoirs académiques, pluriels, mais dont l'horizon commun lui semble être le cadre de la physique mécanique. I. Mullet (2011) voit dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* la pierre angulaire de l'œuvre fontenellienne, définie comme « machine perspectiviste », c'est-à-dire la pratique scripturaire, dans toute son œuvre, d'un déplacement permanent du point de vue, tant d'un point de vue épistémologique que d'un point de vue esthétique. Cette étude des *Entretiens* essentiellement approche donc de près l'interrogation qui est la nôtre, sur la singularité de l'entreprise fontenellienne, partant de l'hypothèse qu'elle parvient à produire à proprement parler *une œuvre*, c'est-à-dire un ensemble indissociable de genres, nouveaux ou anciens, de pratiques scripturaires et de stratégies discursives, de thèses, d'interprétations et de propositions.

Cependant, il ne nous semble pas que la cartographie thématique canonique ni la personne de son auteur n'offrent une réponse à notre question, ni l'exploration de son

rapport aux œuvres qui le précèdent, encore moins l'approfondissement de sa position problématique à ce qui le suit. La réponse de M. T. Marcialis est profonde et précieuse, dans le cadre d'une hypothèse prudemment sociologique, tandis que J. Dagen (1977) ouvre une autre perspective, dans laquelle nous nous inscrivons : il trouve chez Fontenelle la première thématization de la notion d'histoire de l'esprit humain, puis caractérise l'activité proprement fontenellienne comme un « art et un style de penser », « non pas un système, ni un code méthodologique, mais une forme » qui « donne à comprendre que l'activité philosophique consiste à [...] accroître la conscience du soi pensant et écrivant<sup>1</sup> ». Cette « écriture philosophique<sup>2</sup> », comme la nomme C. Poulouin, retrouve nécessairement la notion d'histoire de l'esprit humain, tant il est vrai que chez Fontenelle art de penser et art d'écrire sont indissociables, en particulier en ce que la réévaluation philosophique des fables, offerte par leur histoire, inclut leur réhabilitation littéraire. La recherche de la singularité de l'œuvre fontenellienne nous mène donc à la philosophie, sans qu'on substitue pour autant la vie des idées à la vie de l'auteur.

Dans les pages qui suivent, nous proposons donc de considérer ces éléments d'un autre point de vue : en remontant au fait premier, originaire, de l'existence des fables, dont la ressaisie inaugure l'activité philosophique. Le « soi pensant et écrivant » désigné par l'écriture philosophique est en effet le produit d'un ressaisissement par rapport à l'ordre narratif fabuleux premier ; tout comme la désignation de l'histoire comme contenu de la philosophie est un ressaisissement par rapport à la croyance première qu'on leur accorde.

*« Remettons sous notre puissance ce qui en a été détaché injustement » : la pratique philosophique*

Le terme ressaisissement, qui appartient au vocabulaire de Fontenelle lui-même, caractérise selon nous la philosophie de Fontenelle comme cette pratique de la raison soumettant à son aspiration analytique tous les types de discours. C'est cette définition de la philosophie comme pratique de la raison qui explique que de droit, presque tous les textes de Fontenelle la donnent à voir, à des degrés divers. Par conséquent presque tous auraient pu figurer dans la sélection qu'on lira dans cet ouvrage. Certes, certains textes attendus sont plus directement l'examen de thèses philosophiques (comme les *Doutes sur le système physique des causes occasionnelles*, le *Traité de la liberté*) ou soumettent à l'examen critique des discours qui semblent directement opposés à la raison (l'*Histoire des oracles*, *De l'origine des fables*), voire théorisent directement les pouvoirs et les usages de la raison (les *Nouveaux dialogues des morts*, les fragments *Sur l'instinct*, d'un *Traité de la raison humaine*, de *De la connaissance de l'esprit humain*). Mais ceux-là mêmes figurent ici car Fontenelle parvient à les présenter comme des schèmes narratifs, donc des ressorts pour produire des discours, et à soulever la question

---

<sup>1</sup> J. Dagen, *L'histoire de l'esprit humain dans la pensée française de Fontenelle à Condorcet*, Paris, Klincksieck, 1977, puis « Le philosophe selon Fontenelle », *Revue Fontenelle* 2, 2004, p. 7-23, ici p. 11, 21-22.

<sup>2</sup> C. Poulouin, « La "chasse de Pan" ou l'écriture philosophique selon Bacon et Fontenelle », *Revue Fontenelle*, 2, 2004, p. 33-55.

de leurs conditions de production, ce qu'on pourrait appeler leurs normes. Une de nos hypothèses de lecture étant que cette philosophie forge ses outils dans la réflexion d'abord poétique puis esthétique – qui, comme toujours chez Fontenelle, s'élabore à travers une histoire des œuvres, c'est-à-dire une fois encore, une histoire des discours produits – on trouvera donc ici le *Discours sur la nature de l'églogue*, les *Réflexions sur la poétique*, *Sur la poésie en général*. Mais en tant que discours, tous les corpus sont éligibles, fables, œuvres littéraires, travaux scientifiques, ce qui explique la présence dans cette édition de textes plus inattendus comme les *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\**, la *Relation curieuse de l'île de Bornéo*, ou la *Lettre au Marquis de la Fare sur la résurrection des corps*, au même titre que des extraits de l'*Histoire de l'Académie royale des sciences*, dont des éloges de savants. Nous proposons ici un parcours à travers les œuvres que le lecteur pourra lire dans cet ouvrage<sup>1</sup>, pour montrer quels sont les lieux, les outils et les enjeux de cette pratique réflexive, en quoi elle consiste, et constitue également une réappropriation et une émancipation.

Nous grandissons bercés par des récits : « Naturellement les pères content à leurs enfants ce qu'ils ont fait, ce qu'ils ont vu ; et sans doute cela s'est pratiqué dans les premiers siècles du monde ». Liés à l'oralité, indissociables de l'identité affective du conteur, bus lorsqu'on n'est pas « en état de raisonner », les récits s'inscrivent dans la mémoire d'une manière qu'on pourrait croire indélébile : « Je n'ai jamais oublié que l'on m'a dit dans mon enfance que le sureau avait eu des raisins d'aussi bon goût que la vigne, mais que le traître Judas s'étant pendu à cet arbre, ses fruits étaient devenus aussi mauvais qu'ils le sont présentement », avoue Fontenelle (*De l'origine des fables* et *Sur l'histoire*). Avant l'invention de l'écriture, leur forme fut souvent poétique, ce qui donnait même encore « plus de prise à la mémoire » (*Sur la poésie en général*). Puis l'invention de l'écriture a freiné la prolifération de ces récits qui, nés au sein des familles, se multipliaient en se transmettant « de bouche en bouche », mais elle a également permis, à une autre échelle, qu'ils se répandent d'une nation à une autre par la traduction (*De l'origine des fables* et *Sur l'histoire*). Les récits naissent aussi hors de la famille car, pour Fontenelle, un même besoin de « raconter » ce qui nous étonne innerve les fables, l'histoire, la philosophie, les discours scientifiques (*id.*). Ils se distinguent par l'identité de leur auteur car les mêmes passions « qui éclairent à peu près tous les hommes de la même sorte, ne les font pas tous parler les uns comme les autres » (*Discours sur la nature de l'églogue*) et il n'est pas jusqu'aux sciences les plus abstraites qui ne soient dites selon notre sensibilité : « il y a des goûts jusque dans la géométrie » (*Éloge de Sauveur*). Ainsi le récit oral demeure la matrice et le modèle de la pensée ; sous la plume de Fontenelle, « dire » par exemple que « tout animal se meut de soi-même », est la même chose qu'en avoir « l'idée ». Le modèle oral de la pensée s'enracine à son tour dans la culture vernaculaire du penseur-locuteur : « 1°. En méditant, nous parlons dans notre esprit. 2°. Quelque spirituellement qu'on médite, chacun médite en sa langue » (fragments d'un *Traité de la raison humaine*). Les récits forment donc le milieu naturel de notre croissance : à l'échelle individuelle, on peut dire que nous « retombons aisément en enfance » chaque fois que nous sommes séduits par

---

<sup>1</sup> Tous les textes cités ici sont disponibles dans la ce même ouvrage, et nous les citons dans les versions choisies pour cette édition, à l'exception des *Entretiens sur la pluralité des mondes*, qui seront cités dans l'édition de C. Martin, précédée d'une introduction et accompagnée de notes, Paris, Flammarion-GF, 1998.



les « figures du discours » (*Sur la poésie en général*), tandis qu'à l'échelle de l'humanité, « l'enfance du monde » et l'âge des récits fabuleux sont deux expressions synonymes.

La justification liminaire de l'ordre du volume de 1688, dans lequel les *Poésies pastorales* sont suivies, et non précédées, d'un *Discours sur la nature de l'épique* puis d'une *Digression sur les Anciens et les Modernes*, nous livre l'ordre et l'objet de la pensée réflexive : « j'ai composé, et puis j'ai pensé, et à la honte de la raison, c'est ce qui arrive le plus communément ». De la même façon, les *Réflexions sur la poétique* suivent la *Vie de Corneille*, qui est une analyse des œuvres de ce dernier, puisque la vie de Corneille n'est rien d'autre que l'histoire de ses ouvrages, cette dernière devenant le chapitre de l'histoire du théâtre français qui rend possibles les *Réflexions sur la poétique*. La pensée réflexive s'exerce donc sur les discours déjà « composés » et non, par exemple, sur une réalité extérieure dont il s'agirait de parler plus adéquatement. Cette articulation permet à Fontenelle de définir la philosophie comme la comparaison fine et juste d'idées entre elles, c'est-à-dire la comparaison de mots et de jugements (fragments d'un *Traité de la raison humaine*). En un sens, les discours sont toujours déjà une œuvre composée de faits, de narration et de philosophie (*Sur l'histoire*). Les premiers récits dont on vient de parler sont en effet d'abord l'histoire des faits, plus ou moins déformés par les figures du discours qui sont les signes de l'ignorance et du désir du conteur de frapper les auditeurs de surprise et d'admiration. Mais ces multiples récits sont dans un second temps intégrés dans des « systèmes », ou des « philosophies », qui cherchent à « rendre raison » de leur diversité en les liant par des hypothèses explicatives : « la philosophie chimérique des premiers hommes était la plus propre du monde à expliquer tout ce qu'il y avait de plus extraordinaire à expliquer dans une histoire ». Cette « philosophie grossière » ou « chimérique » – qui est pourtant philosophique, en ceci que nos philosophies ne procèdent pas autrement, en vertu du « droit que l'on a d'inventer des choses pareilles à celles qui sont reçues » (*De l'origine des fables*) – s'allie avec l'histoire des faits, pour donner les « fables ». L'entreprise réflexive consiste par conséquent à démêler ce composé, ce qui signifie d'une part, examiner si le système considéré est explication d'histoires de faits vraisemblables ou non et d'autre part, examiner la valeur du système en tant que tel, c'est-à-dire sa liaison interne et la fécondité de ses hypothèses.

On trouve ces deux dimensions dans le *Traité de la liberté*<sup>1</sup>, qui examine ce qu'on pourrait appeler le système chrétien de la liberté humaine. Ce système prétend « accorder ensemble ces deux hypothèses [la liberté de l'homme et la prescience de Dieu sur ces actions libres], dont l'une n'est pas mieux prouvée que l'autre. Peut-être même s'embarrasse-t-on d'une question dont les parties ne sont pas vraies ». Le *Traité de la liberté* démontre ainsi successivement : que la seconde hypothèse est par définition impossible ; qu'il importe par conséquent d'établir le fait de la liberté humaine, ce qui s'avère impossible ; que cette erreur a pourtant un fondement, et qu'on peut identifier les raisons pour lesquelles on a « donné dans l'erreur plutôt que dans la vérité ». La trame apparente du texte est ainsi l'opération de tri entre d'une part les faits avérés ou vraisemblables (depuis le « sentiment intérieur que nous avons » de la liberté jusqu'à la détermination de la volonté) et d'autre part ceux qui ne le sont pas. Cependant, l'activité réflexive dessine en creux les caractéristiques de l'explication

---

<sup>1</sup> Selon le titre probable du manuscrit de 1700. Voir la présentation dans ce même volume du *Traité de la liberté [de l'âme]*.

systématique, ou philosophique, qu'on peut adopter pour rendre compte des faits établis – car il ne s'agit pas d'épurer notre discours de sa dimension hypothétique, mais de substituer un système préférable à un autre. Le système retenu de la détermination de la volonté « est très uniforme, et le principe en est très simple », « tout [y] est compris dans un ordre physique » ; *a contrario*, le système de la liberté repose sur des hypothèses contradictoires et devient métaphysique. La reprise réflexive des discours, dans leur complexité, réalise ainsi une opération sélective<sup>1</sup> et une opération normative.

Ainsi peut-on, à propos de l'œuvre de Fontenelle, définitivement abandonner le modèle de la polygraphie et caractériser l'entreprise fontenellienne comme le ressaisissement polymorphe de discours eux-mêmes pluriels. Le terme ressaisissement nous est offert par un passage fondamental, pour notre interprétation, de *Du bonheur* dans lequel Fontenelle écrit en 1724, à propos du droit qu'ont pris les « choses de dehors » de disposer de notre bonheur : « ressaisissons-nous, autant qu'il est possible, d'un droit si important, et si dangereux à confier, remettons sous notre puissance ce qui en a été détaché injustement. » Or Fontenelle avait d'abord écrit, dans une version de *Du bonheur* (en 1714) : « remettons sous notre jouissance ce qui en a été détaché si injustement ». La correction est d'importance, qu'elle soit correction d'une coquille ou réelle réécriture : dans les deux cas, Fontenelle, lorsqu'il signe son texte sur le bonheur, insiste sur le fait que cette réappropriation de ce qui peut sembler hors de notre atteinte est aussi une émancipation, une augmentation de notre puissance<sup>2</sup> individuelle. Cette augmentation de notre puissance semble l'enjeu de l'exercice de la raison pratiqué par Fontenelle dans tous les domaines, sur tous les discours. Il en résulte une redéfinition de ce qui est en notre pouvoir. Le *Traité de la liberté*, par exemple, dessaisit « une certaine raison dont on reconnaît en même temps l'extrême faiblesse » de tout mérite dans nos bonnes qualités ou notre penchant pour le bien ; mais réciproquement, un mérite bien compris revient à « ceux qui ont le bonheur de pouvoir travailler sur eux-mêmes, fortifient les dispositions naturelles qu'ils avaient au bien ». Or l'effort de ressaisissement, l'effort réflexif, est accessible à tous : selon les fragments d'un *Traité de la raison humaine* et ceux d'un ouvrage qui pourrait s'intituler *De la connaissance de l'esprit humain*, il consiste en effet à agir sur les images mentales de nos sensations (idées de mots et idées de choses), à les augmenter, les diminuer, les comparer, les combiner entre elles, pour produire des « idées de supposition ». Et cette capacité à produire des idées de supposition est entièrement présente dans l'esprit humain et non susceptible de degrés : on ne saurait l'avoir si peu, dit Fontenelle, « qu'on ne l'ait autant que possible » (*De la connaissance de l'esprit humain*). C'est un universel humain.

Cependant il s'agit bien aussi d'un « effort » auquel nous nous soustrayons volontiers. Nous ne sommes en effet que trop complaisamment séduits, dépossédés : « à l'heure qu'il est, lorsqu'une erreur est en possession de nos esprits, que ne faisons-nous pas pour empêcher qu'on l'en arrache ? à quoi n'avons-nous pas recours pour la soutenir ? » (*Sur l'histoire*). Nous demeurons volontiers enfants, tant il est vrai que « l'esprit humain et le faux sympathisent extrêmement. [...] [l'esprit humain] est le lieu

---

<sup>1</sup> Dans l'*Histoire des oracles*, Fontenelle écrit aussi : « assurons-nous bien du fait, avant que de nous inquiéter de la cause ». En 1683, Bayle intitulait un des chapitres des *Pensées diverses sur la comète* : « Combien il est ridicule de chercher les causes de ce qui n'est point », et citait les *Essais* de Montaigne : « Comment est-ce que cela se fait ? – Mais se fait-il ? faudrait-il dire ».

<sup>2</sup> Le terme pointe vers la philosophie de Spinoza ; voir J. Dagen, « Fontenelle et Spinoza », *Fontenelle, Actes du colloque tenu à Rouen du 6 au 10 octobre 1987*, Paris, PUF, 1989, p. 379-395.

de sa naissance et sa demeure ordinaire » (*Nouveaux dialogues des morts*). Hommes et femmes des *Nouveaux dialogues*, en ceci très représentatifs de l'espèce humaine, se caractérisent par un faible désir de vérité. Le goût des fables n'est que le symptôme de cette faiblesse, qui impose au philosophe non pas tant d'envelopper une philosophie préexistante dans la fable, que de faire apparaître ce goût<sup>1</sup> jusque dans ses énoncés.

Il est pourtant possible de reprendre possession du discours, en commençant par la langue, et par là de notre esprit. Cette activité réflexive est ainsi nécessairement une réécriture ou, pour le dire dans nos catégories anachroniques, la philosophie pour Fontenelle est nécessairement littérature. Dans la langue de Fontenelle, il s'agit d'une diffusion de la « lumière » « qui ne se renferme pas dans la région philosophique, mais qui gagne toujours comme de proche en proche, et s'étend enfin sur tout l'empire des Lettres » (*Sur la poésie en général*).

La pensée de Fontenelle ainsi caractérisée interroge avec une insistance croissante ce que nous disons de la modernité et de l'histoire, de la connaissance et de l'esprit humains, de la sensibilité dans ses manifestations esthétiques et morales.

### « Nous serons quelque jour Anciens » : l'histoire et la modernité

Les *Nouveaux dialogues des morts* constituent un point de départ complexe<sup>2</sup>. La raison y apparaît lente, incertaine, inconstante dans la vérité et même dans l'erreur. Plus avant, la mise en scène de la philosophie et de la posture sceptiques nous en fait apercevoir les limites, frôlant la menace d'un silence fondé sur l'opposition même de la pensée et de la vie : la nature « a mis les hommes au monde pour y vivre ; et vivre c'est ne savoir ce que l'on fait la plupart du temps ». Raison, vertu, gloire apparaissent comme des mascarades sociales. Nos philosophies ne sont que des folies collectives qui nous lient fortement avec ceux qui les partagent ; ne sont plus appelés fous que ceux « qui sont, pour ainsi dire, hors d'œuvre, et dont la folie n'a pu s'accorder avec celles de tous les autres, ni entrer dans le commerce ordinaire de la vie ». Une espèce d'ordre, qui nous dépasse largement et qui n'est aucunement le fruit de nos efforts, surgit de cette fresque : les folies nous lient au sein d'un ordre naturel relativement constant, que ne parviennent pas à rompre les nouvelles connaissances scientifiques dont font part les morts modernes. Mais l'esprit, que le scepticisme relayé par l'humour vivifie, prend des forces à mettre en scène ces morts, Anciens comme Modernes, qui tous affirment la

---

<sup>1</sup> C'est sur ce point que J.-C. Darmon parle d'une inspiration fontenellienne dans « Le pouvoir des fables » de La Fontaine (dont on sait qu'il fut proche de Fontenelle en effet), en se référant au dialogue entre Homère et Ésope des *Nouveaux dialogues des morts* (*Fables*, éd. et préface J.-C. Darmon, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 26-28). On rappelle les très célèbres vers finaux : « Si Peau d'Âne m'était conté, / J'y prendrais un plaisir extrême. / Le monde est vieux, dit-on : je le crois ; cependant / Il le faut amuser encor comme un enfant ». Très loin de la référence à La Fontaine, c'est à partir de cette interrogation portant sur le désir de vérité et son éventuelle contradiction avec la vie que C. Andler, dans un ouvrage ancien qui reste précieux sur ce point, examine la filiation Fontenelle-Nietzsche (C. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Paris, Bossard, 1920 (3<sup>e</sup> éd.), p. 203-218).

<sup>2</sup> La longue introduction que leur consacre J. Dagen dans Fontenelle, *Nouveaux dialogues des morts*, éd. J. Dagen, Paris, Didier, 1971, p. 9-96, est indispensable à leur compréhension.

supériorité de l'existence vécue sur la raison, en un exercice de l'esprit résolument moderne.

Il ne nous autorise sans doute aucun enthousiasme quant à la valeur des Modernes. Travaillant en effet au même moment l'opposition de la barbarie et de la civilisation, Fontenelle semble demander ce qui nous autoriserait à qualifier Bornéo, déchirée par la guerre civile, de « pays barbar[e] ». L'analogie entre la guerre civile à Bornéo et celle qui oppose les catholiques romains et les protestants genevois ne nous interdit-elle pas de nous nommer nous-mêmes civilisés (*Relation curieuse de l'île de Bornéo*) ? Dans la même veine, mais à partir cette fois de l'ouvrage de Van Dale qu'il traduit et recompose pour en réfléchir le contenu, Fontenelle pose la question de la modernité des oracles ou de leur appartenance à un âge dépassé de la pensée et de la sensibilité humaines (*Histoire des oracles*). Ainsi, que disons-nous précisément lorsque nous nous disons Modernes, par différence avec ceux que nous nommons Anciens ? Si nos folies sont substituables à celles de nos prédécesseurs, que nous ne sommes que les Anciens de futurs Modernes, n'y a-t-il là qu'un abus de langage à révéler, ou peut-on appréhender plus substantiellement ce qu'est la modernité ?

La notion de modernité développée explicitement dans la *Digression sur les Anciens et les Modernes* est couplée à l'idée d'un enrichissement concomitant des langues et des idées, y compris morales, explicitée dans *De l'origine des fables* : « La sagesse et la justice n'avaient seulement pas de nom dans les langues anciennes, comme elles n'en ont pas encore aujourd'hui chez les Barbares de l'Amérique ». Cet enrichissement se propage bien entendu jusque dans les religions : « les dieux y gagnent, ils commencent à être sages et justes, et le sont toujours de plus en plus à proportion que les idées se perfectionnent parmi les hommes ». Malgré cette dimension de la notion, l'essentiel de l'œuvre de Fontenelle consiste finalement à épuiser une notion de la modernité qui serait substantielle, pour comprendre plutôt les caractéristiques du moment historique qui est le nôtre.

De la réflexion sur les discours de la modernité émerge en effet surtout une réflexion sur la nature philosophique des discours historiques : ils recèlent l'histoire de l'esprit et du cœur humains. Ainsi, retraçant l'œuvre de Leibniz historien pour en faire l'éloge, Fontenelle trouve chez ce dernier le modèle de l'histoire. D'après Fontenelle, le premier geste de Leibniz est une forme de censure langagière par rapport aux si plaisantes figures du discours, qualifiées ailleurs de puérités (*Sur la poésie en général*) : « Il pose des définitions exactes qui le privent de l'agréable liberté d'abuser des termes dans les occasions » (*Éloge de Leibniz*). Puis il « cherche des points fixes » pour en « tirer de certaines réflexions générales, élevées au-dessus de l'histoire même », apercevoir « un ordre et des liaisons délicates ». Cet ordre retrace *in fine* « l'histoire de l'esprit humain, et une succession de pensées qui naissent dans les peuples [...] et dont l'enchaînement bien observé pourrait donner lieu à des espèces de prophéties ». Probablement à la même époque, Fontenelle explicite l'utilité philosophique – il écrit « morale » – de l'histoire, qu'elle soit fabuleuse ou vraisemblable. Effectuant le mouvement inverse de celui de Leibniz qui s'élève à des réflexions générales sur la succession des « pensées » à partir des « choses du monde les plus inconstantes et les plus sujettes au caprice des hommes » (*Éloge de Leibniz*), on pourrait chercher dans l'histoire à connaître « l'homme en détail, après que la morale nous l'aura fait voir en gros » (*Sur l'histoire*). La morale nous fait connaître les principes généraux, l'histoire

« accompagne et fortifie la connaissance que nous pourrions avoir de l'homme », en elle est « cachée » l'histoire « des erreurs et des passions humaines » qui vient confirmer l'anthropologie en même temps qu'elle vient lui donner son contenu.

Pour Fontenelle, on pourrait dire qu'est proprement moderne l'attitude réflexive par rapport aux faits historiques – y compris les faits de la pensée – qui consiste à chercher ce qu'il est possible de savoir de l'esprit dans le récit historique et non à y chercher des exemples ou des contre-exemples. En dernière analyse, puisqu'il n'y a de faits que depuis l'esprit humain, l'esprit moderne fait de l'esprit humain le seul sujet possible dont on puisse faire l'histoire. Il est celui qui se cherche et se ressaisit dans les discours – où il conviendrait de préciser l'articulation entre l'histoire de l'esprit humain et celle des sciences. En effet, l'histoire de l'esprit est en partie celle des idées scientifiques et des savoirs. Mais elle est aussi indissociablement l'histoire de la prise de conscience par l'esprit lui-même de ses propres forces à travers la reprise des premières, et l'histoire des conditions qui rendent ces idées et ce ressaisissement possibles. Par exemple, l'histoire satirique des conflits entre catholiques et protestants (*Relation curieuse de l'île de Bornéo*) donne lieu, sous la plume de Fontenelle, à une sourde interrogation visant tous les récits qui visent à fonder des pouvoirs en racontant leur origine. Ce faisant, il rapporte nettement ce type de récit fondateurs à un état misogyne de la religion, en l'occurrence catholique, obsédée par la question de la pureté ou de la bâtardise du lignage. Or quand d'un côté un roi moderne (Louis XIV) reconnaît ses enfants hors mariage, quand d'un autre côté les sciences progressent dans leur compréhension de la génération des êtres vivants (« Sur les monstres » dans *Histoire de l'Académie royale des sciences*), l'esprit prend des forces qui lui permettent de se libérer de cette obsession, l'humour le soutient, puis la raison affiche et affronte ses aspirations théoriques par une critique en règle du témoignage historique (*Histoire des oracles*). La façon dont les *Doutes sur le système physique des causes occasionnelles* historicisent l'occasionalisme, ou l'histoire des réactions de l'esprit humain aux prises avec l'infini (*Éloge de Leibniz*) en sont d'autres exemples, et on ne peut tenir pour fortuit le fait que Fontenelle aborde constamment les questions sur lesquelles il travaille à partir d'une perspective historique : qu'il écrive *Histoire des oracles* ou *De l'origine des Fables*, qu'il travaille à une *Histoire du théâtre français* ou qu'il accepte d'être, durant quatre décennies, l'auteur de *Histoire de l'Académie royale des sciences*. Peut-être n'était-il pas jusqu'aux toutes premières œuvres de Fontenelle, *Histoire de mon cœur* et *Histoire de mes conquêtes*, qu'on aurait pu interroger dans cette perspective.

Dès lors que la question de la modernité et de l'histoire et celle de l'esprit humain s'éclairent respectivement, le thème de la rupture introduisant à la modernité, scientifique en particulier, perd sa dimension centrale. Il devient même problématique, dans la mesure où il prend place sur le fond d'une thèse fixiste qui résume à quelques « principes généraux » le « fond de la nature humaine » (*De l'origine des fables* et *Sur l'histoire*). Il y a certes incontestablement des dates dans l'histoire de l'esprit humain : l'invention de l'écriture (*De l'origine des fables* et *Sur l'histoire*) marque un changement qu'on a déjà relevé ; celle du calcul différentiel est « une révolution presque totale arrivée dans la géométrie » (« Préface » des *Éléments de la géométrie de l'infini*) qui « porte nos connaissances jusque dans l'infini, et presque au-delà des bornes prescrites à l'esprit humain, du moins infiniment au-delà de celles où était renfermée l'ancienne géométrie » – où il convient tout de même de relever l'ironie

finale de la phrase (*Éloge de Leibniz*). Enfin on ne sait que trop que pour Fontenelle, « on ne s'est mis sur les bonnes voies que depuis environ un siècle » (*Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique*), et que Descartes joue un rôle de premier plan dans ce récit : « ce qu'il y a de principal dans la philosophie, et ce qui de là se répand sur tout, je veux dire la manière de raisonner, s'est extrêmement perfectionné dans ce siècle [...]. C'est lui [M. Descartes], à ce qu'il me semble, qui a amené cette nouvelle méthode de raisonner, beaucoup plus estimable que sa philosophie même » (*Digression*). Cependant, si le raisonnement s'est substantiellement amélioré avec Descartes, « la justesse du raisonnement, qui se perfectionne avec une extrême lenteur, [...] se perfectionne toujours » (*Digression*) : Descartes prend donc place dans un processus infini qui le dépasse, en amont comme en aval.

De quoi alors Descartes est-il le nom ? D'une révolution, d'une époque, d'une méthode ? On peut utiliser le terme révolution, à condition de lui ôter toute dimension héroïque et de faire de l'événement révolutionnaire la pointe d'une « infinité de petits ressorts cachés, mais très puissants, quelquefois inconnus à ceux mêmes qu'ils font agir, et presque toujours si disproportionnés à leurs effets, que les plus grands événements en seraient déshonorés » (*Éloge de Leibniz*). On pourrait utiliser le terme époque, s'il n'engageait pas malheureusement vers une fameuse métaphore téléologique intenable, dans laquelle la suite des siècles est comparée à la vie d'un seul homme et l'époque de Descartes à la maturité, métaphore qui obscurcit plus qu'elle n'éclaire : « il est fâcheux de ne pouvoir pas pousser jusqu'au bout une comparaison qui est en si bon train : mais je suis obligé d'avouer que cet homme-là n'aura point de vieillesse » : « les hommes ne dégèneront jamais » (*Digression*). Finalement, Fontenelle indique lui-même que Descartes est le prête-nom d'une méthode qu'il faudrait dissocier des thèses qu'il signe en son nom propre. On sait<sup>1</sup> en effet que l'auteur de la distinction entre « philosophie de Descartes » et « esprit cartésien » est Fontenelle lui-même, le Fontenelle académicien qui fait usage de cette distinction pour opposer l'École à l'Académie, au profit de la seconde. On lit ainsi dans *l'Éloge de Malebranche* : « L'auteur était cartésien, mais comme Descartes ; il ne paraissait pas l'avoir suivi, mais rencontré. Il règne en cet ouvrage [*De la recherche de la vérité*] un grand art de mettre des idées abstraites dans leur jour, de les lier ensemble, de les fortifier par leur liaison », ce qui fait de Malebranche un cartésien de « presque nulle instruction ».

« Donner à notre raison la première habitude et le premier pli du vrai » : *l'esprit géométrique*

Il convient donc de saisir la signification exacte de cet esprit cartésien et ce que représente, pour une théorie de l'esprit et de la connaissance humaine, cette manifestation moderne de l'esprit. Fontenelle en assigne régulièrement l'origine dans la géométrie : « L'esprit géométrique n'est pas si attaché à la géométrie, qu'il n'en puisse être tiré, et transporté à d'autres connaissances », [...] « l'ordre, la netteté, la précision, l'exactitude qui règnent dans les bons livres depuis un certain temps, pourraient bien

---

<sup>1</sup> D. Ribard, « Philosophie et non-philosophie : Fontenelle et Descartes », *Revue Fontenelle*, 2, 2004, p. 55-68.

avoir leur première source dans cet esprit géométrique, qui se répand plus que jamais, et qui en quelque façon se communique de proche en proche à ceux mêmes qui ne connaissent pas la géométrie » (*Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique*). Faut-il en conclure comme certains commentateurs qu'écrire « de main de géomètre » (*id.*) signifie réduire tous les objets du discours à des grandeurs, des nombres, des figures<sup>1</sup> ?

Si on veut bien les prendre pour autre chose que des brouillons inachevés, les différents fragments sur l'esprit humain et sur la connaissance humaine, le manuscrit *Sur l'instinct* et le *Traité de la liberté*, voire *De l'existence de Dieu*, peuvent incarner une écriture *more geometrico* à laquelle on n'associe pas spontanément le nom de Fontenelle. Dans cet ensemble de textes, la dimension historique voire narrative qu'on peut trouver dans les autres textes largement théoriques que sont les *Doutes sur le système physique des causes occasionnelles* ou l'*Histoire des oracles* semble absente, au profit de la recherche de « l'ordre, la clarté, la justesse » qui sont les « nouveaux degrés de perfection » de la philosophie. Or tous ces textes sont consacrés à des sujets épistémologiques et gnoséologiques, ils sont tous dénués de mathématisation (au sens d'un traitement de réalités physiques par l'intermédiaire d'entités mathématiques) et demeurés inédits ou inachevés. Il semble qu'il faille en conclure que Fontenelle, ici comme chaque fois, est à la recherche d'une adéquation entre l'écriture, son objet et la possibilité d'atteindre un public, mais qu'on ne puisse pas donner à ces textes un statut préférentiel parce qu'ils sembleraient plus directement philosophiques, ni voir en eux l'idéal secret et inabouti de la philosophie de Fontenelle.

Ainsi dans les fragments de deux textes qui s'intituleraient peut-être *Traité de la raison humaine* et *De la connaissance de l'esprit humain*, la dimension strictement internaliste des développements, tout autant que leur forme fragmentaire, correspondent à deux éléments fondamentaux de la philosophie de l'idée que Fontenelle déploie dans ces fragments<sup>2</sup>. Tout d'abord, dans une opposition franche à la méthode cartésienne, la philosophie fontenellienne de l'idée récuse comme impossible et inutile tout recours à un critère externe (comme la véracité divine chez Descartes) pour garantir l'adéquation entre l'idée et son objet, et s'engage nettement, à la suite de Spinoza<sup>3</sup>, à la recherche de la loi propre à l'esprit qui décrit comment l'esprit est naturellement porté à juger vrai ce qu'il pense. Ensuite, Fontenelle pratique une forme de « métaphysique » qui n'est pas un corps de doctrine mais presque un genre, une forme d'écriture dont il faut conserver « l'exactitude » et « la justesse » mais qu'il faut débarrasser de son « âpreté ». La forme fragmentaire incarne peut-être ce refus de constituer un système.

Autre exemple, le « raisonnement de physique fort clair », comme se présente *De l'existence de Dieu*, n'est pas tant une démonstration de cette existence à partir d'un état des connaissances scientifiques sur l'origine et la perpétuation des espèces, qu'un

---

<sup>1</sup> Pour A. Niderst, *Du bonheur* « annonce la 'mathématisation de la morale' que recommanderont les philosophes anglais, Bentham et Stuart Mill » (Fontenelle, *Rêveries diverses. Opuscules littéraires et philosophiques*, Paris, Desjonquères, 1994, p. 149) ; ou encore : « la géométrie est capable de dominer les réalités qui lui semblent le plus étrangères », « rien ne doit lui résister », « elle aplatit tout » (« La géométrie et les réalités : à propos des *Éléments de la géométrie de l'infini* de Fontenelle », *Revue d'histoire des sciences*, 2001, 54/2, p. 247-254, ici p. 254).

<sup>2</sup> Voir la présentation de cet ensemble de textes dans ce même volume.

<sup>3</sup> Voir *Éthique*, II, 43 : *Éthique*, II, Proposition XLIII : « Celui qui a une idée vraie sait, en même temps, qu'il a cette idée et ne peut douter de la vérité de la chose qu'elle représente. Scolie : [...] Et puis, quelle règle de vérité trouvera-t-on plus claire et plus certaine qu'une idée vraie ? » (traduction B. Pautrat, Paris, Seuil, 1999).

exercice épistémologique sur la valeur ou l'absence de valeur des preuves par les effets. L'esprit « géométrique » de ce petit texte n'est pas lié à la présence de connaissances scientifiques implicites sur la production des animaux terrestres, mais réside plutôt dans la méfiance qu'il permet d'entretenir à l'égard des preuves par les effets, qui relèvent trop étroitement de l'évidence sensorielle : comme le sous-entend le texte, les Modernes ne peuvent pas plus remonter des animaux tels qu'ils sont à leur origine qu'ils ne peuvent déduire d'une montagne aplanie qu'elle l'a été par la volonté d'un conquérant plutôt que par le hasard d'un tremblement de terre.

De la même façon, les métaphores d'inspiration mécanique ou géométrique qu'on peut trouver sous la plume de Fontenelle (en particulier dans les *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\**, ou *Du bonheur*), sont plus évidemment des figures du discours, prises dans un contexte particulier d'énonciation, que le surgissement ponctuel d'un modèle discursif vers lequel la pensée et la parole devraient tendre – et qu'elle ne réalise d'ailleurs nulle part.

En dernière analyse même, la géométrie, y compris dans sa partie « haute », celle de l'infini, ne donne pas pour Fontenelle le modèle d'une perfection épistémologique. Si la géométrie de l'infini, « très étendue, très subtile et très sûre », a repoussé les bornes de notre esprit, elle fait en même temps naître « une infinité d'autres merveilles incompréhensibles par elles-mêmes [...] à tout moment sous les pas des géomètres ». Ces derniers sont jetés « dans des abîmes d'une obscurité profonde, ou tout au moins dans des pays où le jour est extrêmement faible », ils errent dans des « labyrinthes sombres », attachés pourtant, à raison, par la certitude démonstrative à des « conclusions surprenantes », dont peut-être même « ils seraient fâchés qu'elles fussent plus vraisemblables » (« Préface » des *Éléments de géométrie de l'infini*). Fontenelle va jusqu'à évoquer des « méthodes [qui], quoique finies et ingénieuses, ne donnent aucune idée nette ». C'est qu'« il est arrivé dans la haute géométrie une chose bizarre ; la certitude a nui à la clarté ». On ne saurait mieux dire que le langage mathématique ne rendrait pas notre discours moins hypothétique<sup>1</sup>, ou que l'esprit géométrique ne consiste pas à dupliquer un modèle formel de raisonnement sur de nouveaux objets pour en faire apparaître la vérité ou nous conduire vers elle.

Il y a pourtant bien un certain ordre qu'on peut qualifier de géométrique, fait de certitude et de clarté, qui peut être poursuivi dans tous les domaines de la connaissance humaine, à certaines conditions. Fontenelle donne l'exemple d'une telle entreprise dans le domaine du calcul différentiel. La première condition est la situation historique qu'il occupe, qui se distingue d'abord par le fait qu'on s'est depuis l'Antiquité « familiarisé » avec les nombres irrationnels « à force d'en rencontrer », que l'heure n'est plus à la « frayeur » ou à la « timidité ». De plus, la nécessité d'avoir recours à l'infini, réitérée dans les travaux de Cavalieri, Descartes, Fermat, Pascal, Barrow, Mercator, tous « conduits ou à l'infini ou sur le bord de l'infini », fait que l'infini s'impose désormais avec la nécessité de la vérité : « Il [l'infini] perçait de toutes parts, il poursuivait partout les géomètres, et ne leur laissait pas la liberté d'échapper » – une vérité que l'on peut dire démonstrative : « ne pas recevoir l'infini tel qu'on vient de le représenter, et avec toutes ses suites nécessaires, c'est rejeter des démonstrations géométriques, et qui en

---

<sup>1</sup> Ceci s'entendant en général, et devant être nuancé pour la physico-mathématique, qui donne l'exemple de ce que peut donner « l'application » d'une science à une autre : l'application des mathématiques à la physique lui confère un niveau de certitude supérieur qui, sans livrer la clé du système de la nature, permet d'établir certaines relations (ou lois).



rejette une, les doit rejeter toutes ». Il est donc temps de retracer « une petite histoire de l'infini » qui nous permettra, exactement comme Leibniz le fait dans la préface du *Codex juris gentium diplomaticus* ou dans sa *Theoria motus abstracti* (*Éloge de Leibniz*), de nous élever aux principes généraux, de réorganiser à partir d'eux le savoir acquis et pratiqué « dans les ténèbres ».

Cette réorganisation fera apparaître le savoir acquis comme un effet des principes, ce qu'il n'est en réalité que d'un point de vue « géométrique », ou démonstratif. D'un point de vue historique tout au contraire, notre savoir sûrement acquis est la condition de possibilité de la découverte des principes généraux, enveloppés et déguisés dans nos démonstrations, comme l'infini l'était dans les nombres irrationnels antiques (« Préface » des *Éléments de la géométrie de l'infini*). Le système ainsi produit « réunit et concilie tous les autres [systèmes], supplée à leurs imperfections, étend leurs bornes, éclaircit leurs obscurités ». L'ambition de Fontenelle, pourrait-on dire, est de systématiser géométriquement la géométrie elle-même, dans sa partie « haute », par l'intermédiaire d'une écriture de son histoire. Cette géométrisation n'est ni une entreprise rhétorique ni une axiomatisation, mais l'établissement d'un ordre dynamique, à partir de l'explicitation de principes généraux, qui a pour effet de doter les philosophes de nouvelles forces pour « descendre dans des explications plus particulières ».

L'histoire qui rend possible une telle géométrisation repose sur le postulat de la continuité des travaux, à l'image de l'Anglais Wallis qui surpassa Cavalieri « parce qu'il venait après l'Italien », en même temps qu'elle démontre la nécessité de leur liaison. Les systèmes anciens sont « réunis » dans le système géométrique, ce qui fait apparaître l'ordre géométrique comme « naturel » – confirmant qu'« en tout genre les méthodes ou les idées les plus naturelles ne [sont] pas celles qui se présentent le plus naturellement » (*Éloge de L'Hôpital*) –, effet de naturel qui a à son tour pour effet de produire la persuasion. Ainsi la « Préface » des *Éléments de la géométrie de l'infini* prend-elle acte de l'effet produit par la première systématisation de la géométrie de l'infini par Cavalieri : « on s'en persuade encore par un certain ordre naturel, par une liaison facile qui se trouve entre les propositions anciennes et les nouvelles ; car telle est la nature des vérités, qu'elles sont toujours prêtes à recevoir parmi elles d'autres vérités, et leur laissent, pour ainsi dire, des places qu'elles n'ont qu'à venir prendre ». La persuasion produite par la continuité rendue visible entre l'ancien et le nouveau donne à cette continuité le statut d'indice de vérité, à l'image des « pierres d'attente<sup>1</sup> » laissées par Newton en matière d'optique (*Éloge de Newton*). « L'ordre, la netteté, la précision, l'exactitude » qui constituent l'esprit géométrique, ou philosophique, ne sont pas tant l'héritage légué par un héros qui se nommerait Descartes<sup>2</sup>, que celui de l'histoire advenue, rendu épistémologiquement fécond par une histoire réfléchie.

Cependant les fragments d'un *Traité sur la raison humaine* ainsi que la « Préface » des *Éléments de la géométrie de l'infini* restreignent singulièrement la possibilité réelle

---

<sup>1</sup> Les pierres d'attente sont, en maçonnerie, les pierres qu'on laisse saillantes à l'extrémité d'un mur achevé, pour assurer la possibilité d'y imbriquer les pierres d'un éventuel mur ultérieur.

<sup>2</sup> La dimension exemplaire de Descartes réside donc *in fine* dans le résultat de sa démarche : l'unité du système des connaissances. En revanche, le récit proposé par le *Discours de la méthode* de la voie qui conduit à la découverte des principes généraux par une réflexion solitaire et volontaire, guidée par la seule lumière naturelle, apparaît comme un roman de la raison... dont Fontenelle fait l'histoire. Voir M. Rioux-Beaulne, « Fable et science chez Fontenelle : un problème de partage », *Dix-Huitième Siècle*, 44, 2012.

de l'extension de l'ordre géométrique ainsi exemplifié. Les fragments distinguent entre des axiomes dits de la nature, d'une « vérité absolue », et les axiomes dits d'expérience, d'une « vérité respective » [à nos sens]. La première ne nous est accessible que lorsque nous voyons la nature des choses « toute entière », dit Fontenelle, tandis que nous demeurons dans l'ordre de la vérité respective pour tout ce qu'on n'aperçoit que par parties. Or « l'être mathématique des choses, leur être nombrable et mesurable, se montre à nous entier. J'entends sur de certaines matières. Leur être physique qui consiste en figures et mouvements, ne se montre pas entier ». Par conséquent, les progrès de l'expérience, qui sont de l'ordre du cumul des points de vue, complètent notre connaissance de la dimension physique des êtres, mais la perfection croissante de cette dernière ne débouchera jamais sur une vérité dont le statut serait similaire à celui de la vérité absolue des axiomes mathématiques. De cette façon, si l'ordre géométrique est bien l'organisation d'un grand nombre de vérités isolées à partir des principes généraux qu'elles partagent – ce que Fontenelle nomme dans la « Préface » la saisie du « tronc » à partir duquel se déploient des « rameaux » – il apparaît très hypothétique qu'on puisse jamais saisir autrement que sous un mode approchant les principes généraux des vérités physiques, ou d'expérience.

La « Préface » des *Éléments de la géométrie de l'infini* quant à elle affirme que la fécondité de la démarche, dans le cas des objets mathématiques, est fondée sur la dimension analytique des sciences mathématiques : « il n'y a dans la géométrie, pour ainsi dire, que ce que nous y avons mis ; ce ne sont que les idées les plus claires que l'esprit humain puisse former sur la grandeur, comparées ensemble et combinées d'une infinité de façons différentes ». Par conséquent, l'emprise de l'ordre géométrique sur les mathématiques est exactement fonction de la puissance de l'esprit par rapport à ses propres productions. De droit tout au moins, l'esprit n'y peut buter sur aucun principe étranger à lui-même. Il en va tout autrement, prévient Fontenelle, dans la physique, où il se pourrait bien trouver « quelque mécanique qui nous échappe absolument » à l'œuvre dans la nature. Dans ces conditions, nous sommes encore très ignorants en matière de physique et l'obscurité advient toujours quand les objets de notre discours tiennent « à la physique, à la nature des corps que nous connaissons peu<sup>1</sup> » (« Préface » des *Éléments de la géométrie de l'infini*). Cette physique au sein de laquelle opèrent des principes généraux qu'on n'atteint pas encore, qui resteront peut-être inaccessibles à notre entendement, inclut, outre la physique des corps inanimés, celle des corps humains, des animaux, des plantes (*Digression*). Par exemple, au terme d'un « raisonnement de physique » sur l'origine et la perpétuation des espèces animales, Fontenelle bute sur un principe qui lui échappe et le nomme « main d'un Être intelligent », « Dieu même » (*De l'existence de Dieu*). Ou encore, à la marquise doutant de la réalité des mouvements de la Terre auxquels elle est insensible, le narrateur des *Entretiens sur la pluralité des mondes* répond qu'il en est d'autres qui ont le même effet dans la physique des corps humains, qu'il considère pourtant comme avérés : « le mouvement de l'amour-propre nous est si naturel, que le plus souvent nous ne le sentons pas, et que nous croyons agir par d'autres principes ». Enfin, le chevalier narrateur des *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\** analyse les ressorts du sentiment amoureux, qui s'avèrent ceux du désir physique et de son cheminement à

---

<sup>1</sup> On rapprocherait volontiers la formule du scolie de Spinoza : « ils ne savent pas ce que peut le corps », *Éthique*, III, prop. II, scolie, trad. B. Pautrat (Paris, Seuil, 1988).

travers les obstacles et la dissimulation. Les principes généraux de ces différentes régions de la physique, la « mécanique » de leur fonctionnement, sont ainsi tantôt incompris, tantôt insensibles, tantôt socialement masqués.

Sous cet horizon, il est possible de « donner à notre raison la première habitude et le premier pli du vrai » par l'exercice des sciences, y compris les plus spéculatives et apparemment inutiles (*Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique*). À l'image de Leibniz ou de Newton, on peut y acquérir une « extrême dextérité » (*Éloge de Leibniz*), une manière « adroite » et « prenante », « des mains aussi habiles que celles du premier architecte », qui guident aussi bien dans les sciences que dans les affaires politiques (*Éloge de Newton*). Cependant il n'est pas nécessaire d'être géomètre ou savant ni même de ne lire que des ouvrages savants. En vertu des effets du commerce des esprits au sein des peuples décrit dans la *Digression*, l'esprit géométrique se communique « à ceux mêmes qui ne connaissent pas la géométrie » (*Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique*) et il n'est pas jusqu'aux œuvres des auteurs médiocres qui n'en portent la trace (*Sur la poésie en général*), tant il est vrai qu'on ne produit jamais que des discours situés dans une histoire et une culture. Ainsi l'esprit géométrique, ou la philosophie, n'est pas essentiellement une affaire de savant mais plutôt d'hommes modernes, dont la nature demeure par ailleurs affabulatrice et curieuse. Fontenelle d'ailleurs revendique souvent explicitement une attitude de non-spécialiste, comme au début des *Doutes sur le système physique des causes occasionnelles* : « je ne suis ni théologien, ni philosophe de profession, ni homme d'aucun nom, en quelque espèce que ce soit ». Certes la posture est rhétorique, mais il reste cependant que c'est bien « en qualité d'hommes » que nous sommes autorisés à prétendre au moins égaler les Anciens les plus parfaits (*Digression*) tandis que ce n'est évidemment qu'en qualité de Moderne que, pour paraphraser l'*Éloge de Malebranche*, nous pouvons « rencontrer » Descartes. Il ne s'agit finalement, dans l'entreprise géométrique ou philosophique, que d'être nous-mêmes, en pleine possession des moyens universellement humains que nous autorise notre situation historique.

Or dans cette perspective émancipatrice, une catégorie de discours est particulièrement intéressante : ceux qui s'adressent à la sensibilité et ne prétendent pas instruire, mais plaire. En effet, ils s'adressent au commun des hommes – et en particulier, aux femmes. De cette façon, lorsque Horace fait la théorie de l'art poétique, « il parle au nom du peuple, du commun des hommes, puisqu'il s'agit de spectacles » (*Sur la poésie en général*). Horace ne fait qu'explicitement le jugement de goût populaire, et cette réflexion sur la poétique est en même temps une description anthropologique de la sensibilité de l'homme de son temps. L'auteur des *Réflexions sur la poétique* prétend de la même façon modestement ne donner qu'une « légère ébauche » de l'entreprise consistant à « remonter jusqu'aux premières sources du beau, découvrir quelles sont les choses dont la vue peut plaire aux hommes », c'est-à-dire à donner les principes d'une esthétique<sup>1</sup> dont la connaissance ferait passer les œuvres sous « l'empire de la philosophie » et ferait voir comment fonctionne la magie apparente de l'art de plaire. Elle vient surtout compléter les lumières procurées par l'anthropologie et l'histoire, l'épistémologie et la gnoséologie et, connaissance de « ce qui fait la beauté

---

<sup>1</sup> Voir J. Dagen, « L'esthétique rationnelle de Fontenelle », *Le Livre du monde, le Monde des livres. Mélanges en l'honneur de François Moureau*, dir. G. Ferreyroles et L. Versini, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2012, p. 263-277.

naturelle du discours », elle offre même pour Fontenelle le modèle, voire la matrice de la réflexion philosophique en général.

« *Il faut que l'art se montre, il faut que l'art se cache* » : *esthétique et métaphysique du vraisemblable*

Fontenelle affirme dans la *Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique* que « l'esprit a ses besoins, et peut-être aussi étendus que ceux du corps. Il veut savoir ». Mais dans les ouvrages de l'art destinés à plaire, les hommes « veulent du vrai, ou quelque chose qui en ait l'air », nuance-t-il avec humour (*Réflexions sur la poésie*). Ainsi, la notion centrale dans l'analyse des discours de l'art est celle de vraisemblance. On a déjà vu cette notion à l'œuvre dans sa dimension sélective, opérant le tri entre les faits ; ici on verra que l'élaboration du « vraisemblable » comme réponse à la question de ce qui plaît, de ce qui vient satisfaire un besoin essentiellement dual, intellectuel et affectif, fonctionne comme modèle pour le vraisemblable épistémologique, ce dernier constituant, avec la systématisme définie comme économie des moyens, le critère d'évaluation de la rationalité. Il n'est pas étonnant dès lors qu'on le retrouve dans les comptes rendus de nombreux mémoires académiques, où il procède toujours d'une articulation entre ce qui satisfait l'esprit et ce qui est de la nature même. Pour ce qui touche au plaisir comme à la connaissance, la formule de la vraisemblance est le « pourquoi non ? » des *Entretiens sur la pluralité des mondes*, sa modalité sensible est le plaisir, et sa cheville ouvrière, l'imagination. Dans la réflexion esthétique en particulier, la vraisemblance conjugue les dimensions de l'expression, de la réception et de l'exploration, récuse par conséquent l'opposition entre plaire et instruire, et inclut enfin la question pédagogique<sup>1</sup> du chemin par lequel les hommes et les femmes « du commun » peuvent accéder à la réflexion.

Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* sont incontestablement la mise en scène du chemin conduisant du spectacle plaisant de la beauté à la recherche du savoir ; nul passage ici cependant par l'ordre du monde, tout au contraire : « il se peut que la vue de toutes ces étoiles semées confusément, et disposées au hasard en mille figures différentes, favorise la rêverie, et un certain désordre de pensées où l'on ne tombe point sans plaisir<sup>2</sup> ». Chez Fontenelle le terme « rêverie » désigne les essais non méthodiques de l'imagination, lorsque celle-ci agit sans réflexion, mais en obéissant toujours à sa propre règle de reproduction du connu sur l'inconnu. De cette façon, un des fragments sur la raison humaine intitulé « Rêveries diverses » réfléchit à l'analogie « fort vraisemblable » et qui « fait plaisir à croire » de l'emboîtement des germes dans la matière et de celui des idées dans l'esprit. Mais cette analogie ne repose cependant ni sur la vérité de ses prémisses (qui peut-être ne sont pas vraies), ni sur une croyance qu'on ne lui accorde pas spontanément ! L'intérêt de la rêverie est donc la disposition d'esprit en quoi elle consiste, disposition à imaginer indissociable du plaisir à imaginer,

---

<sup>1</sup> Voir S. Audidière, « *Libido sciendi* : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du savoir », *Revue Fontenelle*, 5, 2008, p. 21-37.

<sup>2</sup> *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. cit. p. 60-61.

et disposition propre à inaugurer la réflexion sur ce que l'imagination suggère, autant que peut l'être l'exercice méthodique de l'imagination.

Cependant, plus encore sur la scène où « tout est feint » que dans les rêveries, le vraisemblable à nos yeux paraît de prime abord relativement restreint : « Incertains que nous sommes, et avec beaucoup de raison, sur l'infinie possibilité des choses, nous n'admettons pour possibles que celles qui ressemblent à ce que nous voyons souvent » (*Réflexions sur la poétique*). Fontenelle recherche dans les *Réflexions* quelles sont les règles nécessaires à l'établissement de la vraisemblance ; remarquons, pour ce qui nous occupe ici, que l'effet de vraisemblance que ces règles visent à assurer peut être décrit comme la modalité d'une émotion incluant la conscience ténue mais certaine de sa facticité. Les émotions dramatiques, développe Fontenelle, sont « diminuées » par « je ne sais quelle idée de la fausseté de ce qu'on voit ». Cette idée demeure assez « faible et enveloppée » pour ne pas gâter le plaisir, mais assez présente pour permettre de distinguer sans s'y tromper la douleur qu'on ressent face aux malheurs réels, toujours désagréable, de la douleur qu'on ressent face aux malheurs des personnages sur une scène, qui devient une « douleur agréable ». Dans *Sur la poésie en général*, on retrouve cette « réflexion secrète », cette conscience ténue et constante chez l'auditeur que la régularité des vers qui flatte son oreille est conjuguée à la contrainte très artificielle de la versification, réflexion implicite « qui se répand également et uniformément sur l'impression totale que produit un ouvrage de poésie, et par là se fait moins sentir ». Dans les ouvrages de l'imagination, qui sont tous nos discours susceptibles de nous porter au delà des idées expresses (celles que l'esprit reçoit des sens), « il faut que l'art se montre, [...] il faut que l'art se cache » (*Réflexions sur la poétique*). Ainsi, on peut dire que chez Fontenelle, la poétique, progressivement développée en une esthétique, est un modèle pour la philosophie : l'attitude du spectateur, homme et femme du commun, est homomorphe à l'attitude idéale du philosophe, celle de la réflexion, qui accorde en même temps croyance et défiance, s'abandonne à l'effet de naturel des systèmes vraisemblables tout en restant alerte sur la nature hypothétique de ces systèmes, fussent-ils géométriques : « il faut ne donner que la moitié de son esprit aux choses de cette espèce que l'on croit, et en réserver une autre moitié libre, où le contraire puisse être admis, s'il en est besoin » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*).

Les fragments d'un texte intitulé *De la connaissance de l'esprit humain* et d'un *Traité de la raison humaine* fournissent la théorie de cette pratique réglée de l'imagination. La théorie distingue entre d'une part, ce qu'il m'est impossible de concevoir autrement que je ne le conçois actuellement, et d'autre part, ce qu'il m'est impossible de concevoir comme impossible. Fontenelle nomme ces conceptions des perceptions, ou des idées, ou des jugements, et les traite dans tous les cas comme les actes même de la pensée. Ce qu'il m'est impossible de concevoir autrement que je ne le conçois est ce que, par un « mouvement naturel de créance » ou une « loi de créance », je juge vrai. Ces conceptions, ou jugements, sont donc pour moi, dans un premier temps du moins, « axiomes ». L'esprit ne peut les concevoir autrement qu'il ne fait actuellement soit parce que c'est réellement impossible, et on est là en présence d'un axiome de la nature, soit parce qu'il n'a pas ou pas encore les idées qui lui permettraient de concevoir autrement, et on est en présence d'un axiome de l'expérience. La vérité des axiomes est ainsi temporaire, ou du moins temporalisée dans une histoire individuelle et collective de l'expérience humaine, qui vérifie ou invalide les axiomes,

permet de distinguer les axiomes de la nature des axiomes de l'expérience, mais donne aussi naissance à de nouvelles idées, qui engendrent de nouveaux axiomes.

En réalité cependant, et c'est ici qu'apparaît la question du vraisemblable qui nous occupe, nous sommes toujours immergés dans une histoire sensorielle et intellectuelle qui n'a pas à proprement parler de temps 0 auquel on n'aurait qu'une seule idée, la toute première : on peut donc toujours (ou presque, car les axiomes de la nature sont très peu nombreux) concevoir les choses autrement qu'on ne le fait actuellement. En effet, de deux idées que j'ai, j'emprunte de l'une et de l'autre pour en supposer une troisième. Je peux ainsi concevoir un cheval blanc même si je n'ai jamais vu que des chevaux noirs, mais que j'ai l'idée de la couleur blanche, ou concevoir que les hommes sont immortels, même si je n'ai jamais vu que des hommes mortels. Ainsi, « quand je vois un homme qui meurt, comme je ne connais point cette machine, ou plutôt cet assemblage infini de machines qui font le corps humain, je ne vois point la nécessité qui fait que tout cela se désassemble après un certain temps, et il ne me serait pas impossible d'imaginer que le mouvement et l'union des parties ne finiraient point » (*De la connaissance de l'esprit humain*). Avec l'expérience, si je ne vois que des chevaux noirs, « je commencerais à croire qu'ils devraient tous être noirs, puisqu'ils le seraient tous ; et je ne concevrais pourtant pas qu'il fût impossible qu'il y en eût de blancs » (*Traité de la raison humaine*). De la même façon, l'expérience m'a persuadée que les hommes sont mortels et certes « je ne vois point la nécessité qui fait que tous les hommes meurent ; mais sans la voir, je suis obligé de la supposer, et j'en ai une entière certitude ». Dans ces deux exemples, l'expérience m'apprend que parmi mes idées, il en est qu'il ne convient pas de concevoir autrement que je ne le fais, quoique je le puisse : ainsi je crois que tous les chevaux sont noirs et je crois vrai que l'homme est mortel, quoique l'inverse soit vraisemblable ou imaginable. Plus encore, « je juge aussi vrai ce que je crois ne devoir pas concevoir autrement, quoique je le puisse [les axiomes de l'expérience], que ce que je ne puis du tout concevoir autrement [les axiomes de la nature] ». Le vraisemblable est précisément ce résidu de l'activité combinatoire de la pensée, c'est-à-dire de l'imagination. Il est ce qu'il m'est impossible de concevoir comme impossible, et que pourtant je ne crois pas vrai, quoiqu'il puisse se révéler vrai ultérieurement (ainsi, les chevaux ne sont pas tous noirs).

On a vu à quel point l'attitude de l'esprit face au vraisemblable dont on a ici la théorie gnoséologique est exactement celle du spectateur face au vraisemblable dramatique. Ici, l'histoire fontenellienne des jugements, qui temporalise les axiomes et le vraisemblable, et qui est donc profondément une théorie de la modernité et de l'esprit moderne, est précisément ce qui justifie la possibilité de l'usage, sur scène, du merveilleux et du divin hérités des Grecs ! En effet, des héros immortels, des créatures comme les Euménides (*Sur la poésie en général*), ne heurtent pas à proprement parler la vraisemblance pour une sensibilité moderne. Leur défaut provient plutôt de ce qu'ils sont éculés et finalement très peu imaginatifs.

D'autres idées de supposition sont plus intéressantes, en particulier évidemment celle de l'infini, car elle fait progresser la connaissance : « je suppose une chose sans bornes, sans savoir si elle est possible ou non, et sans la concevoir en aucune manière » (*De la connaissance de l'esprit humain*). L'idée de l'infini est donc modalisée comme l'est le vraisemblable en général : imparfait (mais tout autant que mon idée du fini d'une certaine grandeur, précise Fontenelle), formé par supposition, « on ne le

comprend ni on ne l'aperçoit » (*id.*). Il n'est pas le produit d'un esprit particulièrement fort, mais celui d'un esprit capable de supposer « sans nul rapport à ce qui est possible ou non », c'est-à-dire de poser la question : « pourquoi non ? », comme le font les auteurs dramatiques et les spectateurs, les écrivains et les lecteurs (et surtout les lectrices, comme on le verra plus bas). En revanche et contrairement à ce qu'on pourrait penser, le vraisemblable le plus fécond est le produit non d'un abandon aux séductions de la fable, mais celui d'un effort, de même que pour « ôter les bornes » « aux deux bouts » de l'infini, il faut un effort de l'esprit.

Parmi les idées vraisemblables, il est en effet des idées aisées à imaginer, d'autres qui sont difficiles et coûtent un effort. En effet, comme toujours chez Fontenelle, la vraisemblance, l'adéquation ressentie comme « naturelle » entre une proposition poétique et sa réception par un public, dont le plaisir est la marque de la réussite, n'a rien d'immédiat ni d'aisé, y compris pour l'auditeur ou le spectateur. Sur la scène et dans les belles-lettres comme dans les savoirs, « il faut des forces pour résister au torrent, mais il n'en faut point pour le suivre » (*Histoire des oracles*). Ces « forces », qui sont celles de la raison et de l'imagination, croissent progressivement en prenant, pourrait-on dire, non plus le « pli du vrai » mais le pli du vraisemblable et on peut ajouter que la poétique, comme art de la vraisemblance plaisante, est non seulement le modèle mais encore une matrice possible de l'attitude philosophique, dans la mesure où le plaisir esthétique auquel ont accès les spectateurs et auditeurs, même non savants, peut faire figure d'étape dans une pédagogie. La vraisemblance littéraire ou dramatique étant déjà, on l'a vu, l'effet que peut produire une œuvre de l'art sur un esprit actif, sensible à sa propre présence dans l'œuvre, c'est-à-dire sur un esprit attentif, la potentialité pédagogique des œuvres de l'imagination ne repose pas sur éventuelle dimension plaisante en tant que telle, ni sur l'éventuelle modalité aisée de leur réception, mais bien sur l'homomorphisme de la disposition d'esprit du spectateur ou de l'auditeur et de celle de l'esprit réflexif. C'est dire que l'accroissement des forces de l'esprit dans l'expérience de la vraisemblance poétique fait, réciproquement, des fictions fontenelliennes l'équivalent d'expériences de pensée.

L'illusion de la fiction n'étant, par définition, jamais complète, il s'agit ainsi, par le dispositif de la fiction, de rendre sensible l'esprit à l'œuvre dans nos discours ; sensible, mais non manifeste ou explicite, ce qui briserait le dispositif fictionnel et nous ferait verser dans la littérature à thèse. On ne saurait mieux le dire finalement que Voltaire lui-même, pour qui cette entreprise est précisément un échec : « le défaut de Fontenelle est qu'il en veut toujours avoir [de l'esprit], c'est toujours lui qu'on voit et jamais ses héros<sup>1</sup> ».

Il en va ainsi du discours, destiné à un large public, que Fontenelle rédige, en tout ou en partie, en réponse à un concours d'éloquence de l'Académie Française et qu'il prête à Brunel. L'usage ironique de la rhétorique, du vocabulaire et des thèses chrétiennes exhibe la part active que nous y prenons, et jette *in fine* un doute général sur les voies que nous suivons « où l'on est jeté par le hasard de la naissance » (*Du danger qu'il y a dans de certaines voies qui paraissent sûres*). Rien ne nous assure que la vérité s'offre « à nos premiers regards » et quant à la voie dans laquelle nous sommes nés, la voie catholique, elle affirme sa propre vérité universelle dans des termes qui obligent à

---

<sup>1</sup> D4486, Voltaire à Frédéric II, 5 juin 1751, *Correspondance and related documents XII, Nov. 1750 – March 1752, letters D4255-D4854*, Institut et Musée Voltaire, Genève, 1971, p. 205-206.

ne plus voir que des « ténèbres presque universelles répandues sur la terre », à ne concéder rien d'autre que des erreurs et des superstitions parmi la « différence infinie de cultes qui partagent l'univers », pratiqués par des « peuples éclairés par la nature », à défendre, contre toute vraisemblance et sans doute par un effet de contagion syntaxique et culturelle, un Christ obsessionnellement monogame : « une seule [Église] est son épouse, toutes les autres n'ont point de part à son amour ni à ses faveurs ». La rhétorique catholique rend l'erreur universelle, bien plutôt que la vérité. Or outre qu'elle contredit sur le fond l'argument largement utilisé par le catholicisme lui-même du consentement universel<sup>1</sup>, une telle description finale des croyances humaines ne se discrédite-t-elle pas elle-même surtout comme invraisemblable ? Comme une mauvaise fiction, dont l'invraisemblance suscite non cette distance qui fait la philosophie fontenellienne, mais la méfiance ?

Destiné quant à lui à un public choisi, libertin et galant, le manuscrit de la *Lettre au Marquis de la Fare*, montre l'imagination explicitement à l'œuvre pour mettre à l'épreuve la vraisemblance d'un système. La lettre demande ce que des Modernes tels que nous peuvent « imaginer » de la vie après la mort, en usant du langage de l'Écriture sur la résurrection des corps et dans le cadre d'une physique cartésienne. Que se passe-t-il si l'on projette le langage des livres révélés sur nos modes de pensée modernes ? La dimension risible du résultat de l'exercice vient rendre le système de départ (celui de l'Écriture et de ses fables) fort peu vraisemblable, au sens cette fois où un Moderne ne peut lui accorder sa croyance tout en restant un Moderne, c'est-à-dire en l'occurrence un physicien cartésien et un théologien rationnel. Dans les deux cas, l'exercice de l'imagination est une expérience de pensée, une fiction, dans laquelle le déplaisir et le plaisir, y compris sous sa forme humoristique, sont des indicateurs du rapport plus ou moins lointain que les idées en jeu entretiennent avec l'esprit, donc de leur plus ou moins grande vraisemblance, car ce rapport « des idées à l'esprit même, [est] ce qui fait qu'on les appelle agréables ou désagréables » (*De la connaissance de l'esprit humain*).

Ensuite, les expériences de pensée et leur répétition mettent l'esprit humain sur la voie de son individualisation, au terme de laquelle il se distingue comme esprit fin, fort et étendu, ou esprit ordinaire. On a vu en effet que pour Fontenelle, la capacité d'abstraction ou de réflexion est une capacité universellement humaine ; mais Fontenelle distingue également des ordres d'esprits pour ce qui est de leur faculté de compréhension, de saisie des objets. Or tout se passe comme si cette différence trouvait là encore son modèle dans la poétique, et que l'expérience artistique en était une pédagogie possible. Prenons l'exemple de l'éplogue. Sa contrainte propre, c'est-à-dire son vraisemblable propre, tient pour Fontenelle dans l'expression dans la langue nécessairement simple des locuteurs (puisque ce sont de simples bergers), des lumières parfois profondes que répandent les passions communes, en particulier l'amour. Il y a différents degrés de réussite de l'éplogue, explique Fontenelle, en fonction du rapport, qu'on pourrait qualifier d'expressif, entre la simplicité de la langue et la richesse du sentiment exprimé : « la manière simple de l'exprimer [le sentiment] doit plaire davantage, parce qu'elle cause une espèce de surprise douce et une petite admiration », ou encore : « plus la chose [exprimée] est fine sans cesser d'être naturelle, et les termes

---

<sup>1</sup> Fontenelle utilise ici d'une façon originale un argument récurrent dans les manuscrits philosophiques clandestins de la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Dumarsais, *Examen de la religion ou Doutes sur la religion dont on cherche l'éclaircissement de bonne foi*, intro. et éd. critique G. Mori, Oxford, Voltaire Foundation, 1998.



communs sans être bas, plus on doit être touché ». Ce qui nous importe ici est que le spectateur lui-même, sans être le moins du monde théoricien de l'églogue, distingue entre les pièces celles qui sont plus ou moins réussies à l'aune du plaisir qu'il en retire, qui est plus grand lorsque la simplicité de la langue s'accroît en même temps que la richesse du sentiment exprimé. D'un point de vue particulier, on a ici une capacité à hiérarchiser les poésies pastorales entre elles. D'un point de vue général, les différents degrés de plaisir dénotent les différents rapports entre la simplicité des principes et leur fécondité. Or c'est ce même rapport qui, pour Fontenelle, caractérise l'économie de l'esprit et qui fait chez lui l'objet de l'hypothèse la plus lourde de son œuvre : il est peut-être également le rapport caractéristique de l'économie de la nature elle-même. Le succès de la formulation de cette hypothèse dans les *Entretiens* ne doit pas occulter qu'il s'agit d'une hypothèse : « Il semblerait, interrompit la Marquise, que votre philosophie est une espèce d'enchère, où ceux qui offrent de faire les choses à moins de frais, l'emportent sur les autres. Il est vrai, repris-je, et ce n'est que par là qu'on peut attraper le plan sur lequel la nature a fait son ouvrage<sup>1</sup> ». Par conséquent, la capacité au plaisir poétique et à sa hiérarchisation pourrait indiquer la capacité de l'esprit à reconnaître le *modus operandi* de la nature elle-même et à distinguer les systèmes plus ou moins proches de la vérité, d'une vérité articulant vraisemblance et systématisme. L'exploration des analogies entre le plaisir de l'esprit (les idées agréables) d'une part, le double critère de la vraisemblance et de la systématisme d'autre part, et enfin les voies de la nature est en tous cas constante sous la plume de Fontenelle, depuis les fictions vraisemblables exprimant les principes de l'amour dans les *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\**, jusqu'à celles des *Entretiens sur la pluralité des mondes*.

La potentialité pédagogique de l'expérience esthétique est bien entendu exemplifiée par la marquise des *Entretiens sur la pluralité des mondes*, qui résiste d'abord à « l'opinion des habitants des planètes » et à tout le système auquel elle peut appartenir, puis qui est persuadée de sa vraisemblance, et enfin rendue capable de donner elle-même de petits systèmes astronomiques. Il est devenu banal de dire que l'entendement féminin représente ici non l'esprit faux et entravé par les discours hérités, mais l'esprit apparemment inculte et capable de se ressaisir de ses propres moyens, à l'occasion d'un parcours sensible et intellectuel complexe. Il l'est peut-être moins de remarquer que le sixième soir, ajouté en 1687, fait accéder la marquise à un degré supplémentaire de maîtrise de la vraisemblance. Devant les deux visiteurs qui ne reconnaissent pas même la vraisemblance de l'opinion des mondes habités, parce qu'ils ne savent pas raisonner, la marquise endosse cette opinion en reconnaissant qu'elle n'est « que vraisemblable » même si « tout est de ce côté-là, et rien du tout de l'autre ». Le dialogue qui suit développe des distinctions plus subtiles : « les esprits ordinaires sentent bien la différence d'une simple vraisemblance à une certitude entière ; mais il n'y a que les esprits fins qui sentent le plus ou moins de certitude ou de vraisemblance ». Ce « sentiment » fin de la différence entre du plus ou moins vraisemblable peut être rapproché de la « dextérité » (*Éloge de Leibniz*) acquise par la fréquentation des sciences, qui reconnaît le vrai « presque par instinct » (*Préface sur l'utilité des mathématiques*), et on peut se demander si la marquise ne l'a pas acquis par la fréquentation des scènes de théâtre et d'opéra, des poèmes et des romans. Ce qui expliquerait que pour Fontenelle, les femmes, grâce précisément à leur culture de

---

<sup>1</sup> *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. cit. p. 69.

lectrices de romans et de spectatrices, ont bien d'autres aptitudes à la philosophie que celle que promettrait leur inculture... En elles, Fontenelle ne reconnaît pas des esprits d'autant plus perfectibles qu'ils seraient incultes et non déformés par une culture scolaire, mais des personnes que leur culture littéraire rend toutes prêtes à philosopher. Aux extrêmes, ce qui rapproche mystérieusement les femmes du géomètre mécanicien Carré, qui régna avec une absolue discrétion sur un « empire inconnu » de femmes disciples (*Éloge de Carré*), est peut-être cette capacité à imaginer au delà parfois des bornes de l'expérience, une forme d'emportement romanesque au sein même de la géométrie : « il semblait ne plus voir par les yeux, mais par la raison seule [...]. Ce qu'il croyait, il le voyait, au lieu que les autres croient ce qu'ils voient ».

En dernière analyse, le théâtre – s'il est conforme à ce que Fontenelle présente comme ses règles véritables – possède une puissance irremplaçable pour faire prendre à l'esprit des hommes le pli du vraisemblable, et même pour « donner ce pli à leur cœur » qui consiste à les accoutumer à s'intéresser à la vertu (*Réflexions sur la poétique*). La poésie dramatique moderne occupe une position privilégiée à première vue car on y trouve plus d'images dites « spirituelles », celles qui « ne parlent qu'à l'esprit », que d'images fabuleuses (Neptune en courroux avec son trident<sup>1</sup>) ou d'images réelles, appelées aussi matérielles (ces vers de *Cinna* : *Le fils tout dégouttant du meurtre de son père, / Et sa tête à la main demandant son salaire*) (*Sur la poésie en général*). En outre, les images spirituelles dans la poésie dramatique parlent non seulement à l'esprit, ce qui est leur définition même et la raison de leur supériorité sur les autres images, mais elles parlent aussi au cœur, comme le montreraient les exemples de Corneille et Racine. Ainsi, la poésie de La Motte nomme les flatteurs « idolâtres tyrans des rois », image qui frappe l'esprit et l'instruit, mais Corneille et Racine les incarnent dans des personnages, et dès lors la même image instruit et touche à la fois, « gloire la plus précieuse où la poésie puisse aspirer » (*id.*).

Cependant au dessus encore des images spirituelles, qu'on peut également « nomme[r] simplement *pensées* », se trouvent les images métaphysiques, ou intellectuelles, qui touchent à « l'ordre général de l'univers, de l'espace, du temps, des esprits, de la divinité », et qui échappent au théâtre. Fontenelle aspire au renouvellement de l'union ancienne de la poésie et de la philosophie par de telles images, dans une « poésie purement philosophique », qui resterait poésie par la présence fondatrice en elle de la musique, qui est quant à elle « immortelle ». Une telle poésie philosophique supplanterait toutes les autres, en prenant en charge l'espoir porté en 1701 par l'*Histoire de l'Académie royale des Sciences* : « il y a une infinité de choses qu'on ne découvre pas, faute de les croire possibles ». L'infini ne serait certes pas le moindre des sujets pour une telle poésie, ce qui prouverait encore l'inanité de l'opposition des fleurs de la poésie et des épines de la philosophie : « les figures bien maniées peuvent aller loin » (*Sur la poésie en général*).

Or on sait que de fait, le théâtre resta cependant un lieu privilégié par Fontenelle, qui s'adonna à l'écriture dramatique presque jusqu'à la fin de sa vie. À partir de cet examen des images spirituelles au théâtre, on peut formuler l'hypothèse selon laquelle l'expérience dramatique est philosophiquement irremplaçable car elle permet de récuser

---

<sup>1</sup> De telles images doivent se tenir dans les limites indiquées par Horace, qui écrivait « *incredulus odi* » (*Art poétique*, vers 187-188, que Panckoucke traduit, en 1832 : « de pareils spectacles me révoltent d'in vraisemblance et d'horreur »), ce que Fontenelle commente : « d'ailleurs on ne ferait pas mal d'avoir un peu d'égard pour l'incrédulité d'Horace » (*Sur la poésie en général*).

toute structure binaire pour penser les liens de ce qui plaît et de ce qui instruit, qui ne sont ni opposés, ni instrumentalisés l'un par l'autre<sup>1</sup>, tout comme le corps et l'esprit. La poésie philosophique quant à elle ne touchera pas à proprement parler, elle charmera, de ces « charmes réels » propres aux œuvres de la représentation et qui dans la poésie proviennent de « l'idée qu'elle offre à l'esprit d'une difficulté vaincue » [la contrainte musicale, qui se traduit dans la quasi obligation, selon Fontenelle, de la versification] (*Sur la poésie en général*). En outre, qui sera à même non seulement de composer mais aussi de jouir de la poésie philosophique ? Fontenelle se garde toujours de toute « prédiction hasardée » et le mouvement général de l'univers pourra peut-être faire advenir « des changements dans les affaires de l'esprit », mais d'ici là, il est certain qu'on trouverait peu d'auteurs et peu de lecteurs pour une telle poésie (*id.*). L'expérience de la poésie philosophique n'est pas accessible à tous. Plus grave qu'une éventuelle dimension élitiste de la philosophie de Fontenelle, ce qui se joue ici, c'est l'opposition toujours possible de la vie et de la pensée déjà présente dans les *Nouveaux dialogues des morts*.

En effet, un autre élément qui retient Fontenelle au théâtre, dans la lignée horatienne comme on l'a vu plus haut, c'est qu'en parlant du spectateur on peut prétendre parler du commun des hommes. Au théâtre comme dans la vie, le commun des hommes vit non en suivant des idées mais des mouvements dont il n'est pas le maître, non en suivant des dogmes, mais des sentiments, dont plus particulièrement celui de l'amour qui pourtant, « de l'aveu de tout le monde », « est un peu cher » (*Du bonheur*).

« Un homme qui entre sans bruit, qui marche doucement, et ne fait point le maître de la maison » : *plaisirs discrets et bonheur ignoré*

L'état tel « qu'on en désirât la durée sans changement » que décrit le concept de bonheur déployé dans le texte du même nom est inaccessible, précisément parce qu'une telle immutabilité n'est pas de l'ordre de la vie. Pourtant, Fontenelle affirme que la philosophie est « un certain gouvernail » qui permet d'orienter « nos façons de penser » de façon à atteindre le bonheur, ou du moins, un certain bonheur<sup>2</sup> (*Du bonheur*). Un tel bonheur est l'enjeu du ressaisissement de notre esprit, de la capacité à aller contre les « façons de penser communes », contre ceux qui ont « des pensées si fortement pliées vers le mauvais côté », ce qui permet « d'être bien avec soi » (*id.*). Or si, comme nous le défendons, l'expérience dramatique est bien l'expérience privilégiée pour plier son esprit à l'attitude philosophique, il faut noter que le théâtre moderne est le lieu d'un changement notable, qui ouvre de nouvelles possibilités pour le bonheur humain.

Dans les *Réflexions sur la poétique*, dont on ignore la date de rédaction mais qui peuvent dater de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ou du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Fontenelle tolère que

---

<sup>1</sup> Je me permets de renvoyer sur ce point à l'article cité plus haut, « *Libido sciendi* : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du savoir ».

<sup>2</sup> C'est ce que démontre de façon approfondie J. Dagen, « Fontenelle et l'épicurisme », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2003/2, vol. 103, p. 397-414.

les héros aiment, mais à condition qu'ils sacrifient leur amour « à de plus nobles sentiments ». En 1751, dans la préface qu'il insère dans l'édition de ses œuvres dramatiques, il note que le public, c'est-à-dire les femmes, préfère désormais voir sur scène « le pitoyable et le tendre » plutôt que « le grand et le terrible », et commente : « je ne crois pas au fond qu'elles aient grand tort<sup>1</sup> ». Il envisage en effet que par là puisse être pensé ce qui « ne l'a pas encore été<sup>2</sup> ». Il n'est pas interdit de penser que ce dont il est question précisément ici comme un impensé, ce soit l'amour et la connaissance philosophique qu'on en peut avoir, autrement dit que le théâtre moderne puisse être le lieu d'où surgisse une philosophie moderne de l'amour.

Si l'amour peut être philosophe, c'est incontestablement dans les *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\**<sup>3</sup>, publiées la même année que les *Nouveaux dialogues des morts*, qu'on pourra le voir. Ces dizaines de récits, ces récits *divers* d'histoires *galantes* (ce sont les mêmes lettres qui, réaménagées, deviendront les *Lettres galantes*), font apparaître une philosophie de l'amour qui permettra de mesurer ce que la philosophie peut nous offrir comme ressource pour être heureux, tels que nous sommes, dans le mouvement et dans le sentiment, sans verser dans « la ridicule et inutile vanité de nous croire invulnérables » (*Du bonheur*).

Inspiré par l'exemple de Descartes, le moderne chevalier d'Her\*\*\* refuse une « métaphysique amoureuse<sup>4</sup> » qu'on pourrait qualifier de platonicienne. L'amour n'est pas éternel : « si vous avez déjà aimé, vous devez savoir qu'on aime plus d'une fois ». Tout comme chez Descartes les couleurs ont perdu leur objectivité et n'apparaissent qu'à notre sensibilité particulière, dans les *Lettres* les teints ne sont « de lys » et « de roses » que dans les yeux de ceux qui aiment *déjà*, faute de quoi aucune qualité perçue ne saurait susciter le travail poétique de l'imagination. « Je ne sais si vous êtes embellie en effet, ou si c'est mon imagination qui vous a embellie », s'interroge le chevalier, « vous pourriez être laide que je ne m'en apercevrais pas, car je vous aime jusqu'à la folie<sup>5</sup> ». L'amour n'est donc fondé sur aucune réalité objective. Il en va ainsi de la Flamande que le chevalier, obsédé de l'image d'une autre, « voudrai[t] bien aimer » pour se venger de la première qui lui préfère un rival, mais qui « n'est belle qu'à cause qu'on est belle avec les traits qu'elle a » et qui le laisse indifférent malgré toute sa beauté. Dans les *Lettres*, tout n'est qu'effet de l'amour lui-même, ou de son absence. Les attraits dont les unes se croient personnellement dotées et que les autres se vantent de conquérir voire d'acquérir par le mariage, sont les fruits d'un jeu spéculaire de l'imagination amoureuse : on se voit soi-même, et les autres mêmes nous voient comme nous voient ceux qui nous aiment. Ainsi, « quelque chose de changé ; un certain brillant,

---

<sup>1</sup> « Préface générale de la tragédie et des six comédies », *Œuvres de Monsieur de Fontenelle*, Paris, Brunet, 10 vol., t. VII, p. xxvii ; également présente dans les *Œuvres complètes*, texte revu par A. Niderst, Paris, Fayard, 1993, t. V.

<sup>2</sup> *Id.*, p. xxxviii.

<sup>3</sup> Lorsque les lettres citées ne figurent pas dans la sélection de ce volume, on en donnera le numéro dans l'édition princeps de 1683 et dans l'édition de 1699, facilement accessible grâce à l'édition procurée par C. Guyon-Lecoq (*Lettres galantes de Monsieur le Chevalier d'Her\*\*\**, éd. C. Guyon-Lecoq, Paris, Desjonquères, 2002).

<sup>4</sup> 1683, XLIX ; 1699 : I, XLIV.

<sup>5</sup> 1683, XVII ; 1699 : I, XVII. Rassuré à peu de frais sur la prétendue objectivité de cette beauté, le chevalier lâche la bride à son imagination et « laiss[e] faire à [s]on cœur ce qu'il [veut]. »

un feu plus doux<sup>1</sup> », apprennent au chevalier que sa maîtresse aime ailleurs ; réciproquement, Mme de la C. devient laide aux yeux de tous quand tous s'amourachent de sa rivale Mlle de V.<sup>2</sup> Bayle remarquait combien cette philosophie de l'apparence devait rendre Descartes « odieux au beau sexe<sup>3</sup> » – Fontenelle quant à lui insiste sur la mortification des hommes et de leur orgueil de propriétaire : « M. de N... est donc bien attrapé, qui est devenu amoureux de Mademoiselle D.L.G. sur son beau teint, et l'a épousée ? Il serait fort fâcheux pour lui de croire tenir le plus beau blanc et le plus bel incarnat du monde, et de ne tenir rien »...

Cependant cette philosophie de l'apparence ne se double d'aucune entreprise de dévoilement, au sens où les *Lettres* ne prétendent révéler aucune vérité cachée de ce que nous prendrions à tort pour le sentiment amoureux. Certes, à travers divers épisodes relatés par le chevalier, on voit l'intérêt pécuniaire exciter chez certains et suspendre chez d'autres le sentiment amoureux, comme le peuvent aussi l'isolement ou la publicité<sup>4</sup> extrêmes des relations. On voit aussi que les obstacles mis à une passion naissante peuvent aussi bien l'exciter jusqu'à la métamorphoser en opiniâtreté ou la réduire à rien<sup>5</sup>. Inversement, l'intérêt amoureux peut naître au moment même où la relation possible devient indifférente à tout enjeu financier, matrimonial, social : gratuite en somme. Dans tous les cas, le sacrement du mariage, l'obligation contractuelle d'aimer, ou du moins d'adopter les comportements de ceux qui s'aiment, et d'aimer pour toujours, mettent rapidement un terme aux élans amoureux. C'est pourquoi « il faudrait, s'il était possible, ne le placer que vers la fin de sa vie<sup>6</sup> », ou se marier en secret, voire pas du tout<sup>7</sup>. Ainsi, à travers les yeux du chevalier, nous n'identifions ni les causes ni les vraies natures des sentiments, mais des ressorts agissant dans la vie des sentiments modernes. Cette analyse est possible depuis une position *a posteriori* ou extérieure aux situations elles-mêmes, décrites de façon dynamique dans des séries de lettres plus ou moins longues, formes à géométrie variable, comme le sentiment lui-même.

Fin observateur de ces ressorts, le chevalier se vante à l'occasion de maîtriser l'art d'aimer et de prolonger les passions : « il faut étendre leur durée avec adresse, et les

---

<sup>1</sup> 1683, XVII ; 1699 : I, XVII.

<sup>2</sup> 1687 XXII ; 1699 : II, XIX.

<sup>3</sup> Pour Bayle, les dames « ont de la beauté dans le système des autres philosophes, elles paraissent en avoir dans celui de M. Descartes ; or c'est là le principal et le tout en ces choses-là que de paraître, et sans doute celles qui l'ont s'en contentent, et ne souhaitent que la continuation » (*Nouvelles de la République des lettres*, décembre 1686, p. 1463-1465). Fontenelle en tomberait d'accord.

<sup>4</sup> À propos d'un mari dont l'amour n'a pas résisté au double piège de la publicité et solitude extrêmes, le chevalier s'écrie : « Quelle folie aussi de s'aller confiner à la campagne en publiant partout : *Je suis amoureux pour le reste de ma vie, je n'ai plus besoin du commerce des hommes !* » (1687, LII et LIII ; 1699 : II, XLVI et XLVII).

<sup>5</sup> Dans des lettres à un neveu que son père menace de déshériter s'il épouse celle qu'il a choisie, le chevalier doute des sentiments des deux amoureux, et conclut que cette mise à l'épreuve renforcera l'amour si elle ne le tue pas – finalement l'amour triomphe. 1683, XLIX-LII ; 1699 : I, XLIV-XLVII.

<sup>6</sup> Outre les lettres retenues qui montrent l'exclusion de la religion et des sentiments, ou du mariage et des sentiments, voir aussi « si l'amour trompe [en faisant croire qu'il se suffit à lui-même], à plus forte raison l'amour qui devient ménage » (1683, XLIX ; 1699 : I, XLIV). Dans une série non retenue, on voit tous les bienfaits du retardement de la cérémonie (1683, XLIX-LII ; 1699 : I, XLIV-XLVII).

<sup>7</sup> Rappelons ces lignes de l'*Éloge* du très admiré Leibniz : « M. Leibniz ne s'était point marié ; il y avait pensé à l'âge de 50 ans : mais la personne qu'il avait en vue voulut avoir le temps de faire ses réflexions. Cela donna à M. Leibniz le loisir de faire aussi les siennes, et il ne se maria point. »

faire filer, pour ainsi dire, autant qu'on peut, en se ménageant des petits repos, des intervalles, d'autres occupations même<sup>1</sup> ». Cependant les *Lettres* n'en deviennent pas un pur exercice galant, au sens où elles n'illustrent pas la naissance du sentiment à partir des seuls jeux du verbe, ni n'exaltent la valeur supérieure de l'artifice par rapport à celle de la nature. Au contraire, les *Lettres* exaltent dans le sentiment l'équivalent de la vie : « les sentiments et la vie c'est une même chose », « la vie ne consiste pas à prendre de l'air dans ses poumons, et à le rendre, elle consiste à prendre dans son cœur et à rendre des sentiments<sup>2</sup> ». Au sein d'une philosophie du sentiment, vie, sentiment et nature deviennent ainsi équivalents. Le sentiment exalté ici est en effet le sentiment « naturel », c'est-à-dire celui auquel on s'abandonne sans effort – ou « presque », comme toujours chez Fontenelle. Il n'est en tout cas jamais l'effet de la volonté ni celui de la persuasion rationnelle et, quoique notre mauvaise foi puisse prétendre, il n'est jamais objectivement fondé dans les qualités essentielles de son objet. C'est ainsi que face à la beauté flamande naturelle qui le laisse indifférent, le chevalier est désillusionné sur ce qui causait ses anciennes passions : « moi qui ai toujours publié qu'il n'y avait rien de si aimable que la nature [...] si c'est là la nature, je ne croyais pas que la nature fût faite ainsi. » Ailleurs, ses efforts cocasses pour raviver une flamme mourante, honorer ses promesses de constance et payer la beauté et l'esprit de l'amour qui leur semblent dus en retour, ne produisent que des effets évanescents : « enfin après avoir bien excité mon cœur, il me semble que je l'aime ; je sens je-ne-sais-quoi pendant un instant ; mais dans l'instant qui suit, il est sûr que je ne sens rien ». C'est qu'on aime comme on vit, « sans savoir pourquoi<sup>3</sup> », suivant le mouvement de la nature. Trois ans plus tard, Fontenelle explicite sa pensée dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes* : « les mouvements les plus naturels [...] et les plus ordinaires sont ceux qui se font le moins sentir, cela est vrai jusque dans la morale<sup>4</sup> ».

Pour pointer la disproportion, voire l'incommensurabilité, entre l'économie de nos efforts, de notre volonté et de notre raison, et l'économie de la nature, le chevalier use du vocabulaire de la mesure et de l'échange. Ainsi décrit-il ses vains efforts pour ranimer une passion éteinte : « ce que je fais à présent pour elle me coûte beaucoup, et elle devrait m'en tenir compte, au lieu qu'auparavant elle me tenait compte de ce qui ne me coûtait rien », et il conclut, d'une formule nécessairement ironique : « on ne sait guère en ce monde-ci le véritable prix des choses ». Le vocabulaire exhibe certes la contagion de la sensibilité et de la langue modernes par les schémas géométriques et économiques, mais il pointe plus vers une philosophie de l'homme et de la nature que vers une critique sociale. En effet, c'est bien si l'on mesurait l'amour à ce qu'il coûte d'efforts qu'on prendrait pour lui ce qui n'est qu'effort de la volonté, ou effet de la contrainte matrimoniale, sociale, morale, voire effet de la violence dans le cas des mariages contraints. Tout au contraire, ce qui est naturel est de moindre effort, ou plus précisément est marqué par un écart optimal entre l'effort et l'effet, optimum qui caractérise l'économie de la nature elle-même. Ainsi le chevalier se propose-t-il d'émouvoir Mlle de V. « plus naturellement et à moins de frais » que ne le pourront

<sup>1</sup> 1687, LII ; 1699 : II, XLVI.

<sup>2</sup> Dans l'édition de 1724, cette lettre est mise en valeur car elle clôt la deuxième partie.

<sup>3</sup> 1683, XXVI ; 1699 : I, XXV. Je souligne.

<sup>4</sup> *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. cit., p. 79.

jamais l'opéra et ses artifices. C'est encore la comparaison de l'économie de la nature et de celle de l'esprit<sup>1</sup> qui explicitent ce que naturel veut dire.

*In fine*, les *Lettres* promeuvent même pour le sentiment, et donc pour la vie, le modèle paradoxal de la « dépense perdue », aussi loin du modèle marchand que du modèle géométrique. La magnifique lettre qui clôt le volume de 1683 raconte comment le chevalier et ses amis se firent un « vrai plaisir de la seule idée » qu'ils se faisaient de leurs futurs costumes de carnaval, comment ils les préparèrent avec soin ensemble, et comment, le carnaval venu et alors qu'ils étaient fin prêts, ils renoncèrent à sortir, suivant la suggestion de la plus jeune d'entre eux. Ce retournement leur causa une joie folle qui les mena tard dans la nuit à rire ensemble de leur « bizarrerie ». Le chevalier conclut que dans les « parties de cette nature » – c'est-à-dire, les parties de plaisir –, le plaisir le plus grand n'est ni dans la réalisation du plaisir espéré, ni même dans la préparation active de celui-ci (ce qui serait finalement une thèse assez banale), mais dans le saccage bizarre de ces deux-là – dans la « dépense perdue ». L'exaltation du mouvement naturel est donc loin d'être synonyme d'un naïf éloge de la spontanéité<sup>2</sup>.

En quoi consiste alors le mouvement de la nature à l'œuvre dans l'amour ? On a vu qu'il semble souvent le mouvement de l'imagination, parfois celui de l'amour-propre. Mais somme toute c'est le mouvement du corps et de son désir, comme le montre dans les *Lettres* la tension constante entre les unions libres et le mariage. En effet, le mariage apparaît comme une institution opposée presque point par point au mouvement naturel du désir, et qui pourtant a comme fonction essentielle de légiférer sur celui-ci et sur l'union des corps, bien plus que sur toutes autres choses. Dans les *Lettres*, le mariage est même ramené essentiellement à sa dimension sexuelle : « C'est la plus dangereuse chose du monde pour un mari qui n'est pas aimable, que d'être aimé dès qu'il est mari, il faut qu'il ait plu par des agréments qui ne peuvent pas lui être particuliers. [...] *Voilà ce que c'est que le mariage*<sup>3</sup> ». Le mariage est opposé au désir par sa nature religieuse, publique, obligatoire et même dominatrice ; *a contrario* le désir des corps est immanent, privé et libre. Une série significative de lettres relate la révolte d'une nièce qui, pour se venger d'un mariage forcé, refuse de s'acquiescer de son « devoir conjugal ». Théologiens aussi bien qu'astronomes sont conviés au chevet du mariage non consommé et toute la famille est bouleversée : c'est dire la dimension collective que le mariage donne à l'union des corps, sous la direction de la superstition (religieuse ou astronomique) et au service du mari. La révolte de la nièce révèle également que l'apparat religieux sert à arracher le consentement sexuel, le plus souvent aux femmes – mais il s'en est fallu de peu que le chevalier n'en soit aussi la victime dans le projet de mariage qui est fait pour lui dans d'autres lettres ! – par la crainte, la tromperie, la pression collective. Enfin, la veine comique antique du refus des femmes prend un tour moderne et féministe avec le personnage de la nièce, lointaine descendante de Lysistrata, qui place le rapport de force dans la sphère du droit, c'est-à-dire où le désir ne saurait jamais être : « ce qu'il a de plus qu'un amant, c'est-à-dire un certain droit à ce qu'il demande, est justement ce qui lui fait tort ». Après deux ans de révolte abstinent,

---

<sup>1</sup> *Id.*, p. 69.

<sup>2</sup> Voir sur ce sujet le *Discours sur la nature de l'éplogue* et sa présentation dans ce même volume.

<sup>3</sup> 1687, I ; 1699 : II, I (non retenue, je souligne). Le mariage a aussi pour fonction d'interdire certaines unions amoureuses, comme dans le cas de ces deux cousins que le chevalier défend : « A-t-on toujours sa généalogie devant les yeux ? » (1687, XXI ; 1699 : I, XXI).

de terribles vapeurs affligent la nièce, révélant la nécessité pour le mouvement de la nature de s'exprimer librement. On voit aussi comment la contrainte et la dissimulation de ces élans sensuels conduit à la somnolence.

L'histoire de la cousine du chevalier mariée en secret est symétriquement inverse. S'il faut à la vertu de la cousine un mariage pour sceller l'union « parfaite » des âmes et des corps, alors « le mariage clandestin est le moins mariage, et par conséquent le meilleur ». Il honore tout d'abord la pudeur et le mystère, aliments du désir, au contraire du mariage public qui « apprendrait à tout le monde qu'en tel temps vous rendriez Monsieur tel maître de votre personne ». Mais aussi et surtout, sa nature secrète préserve la liberté et donc le désir, car elle fait de « Monsieur » « un homme qui entre sans bruit, qui marche doucement, et ne fait point le maître de la maison »... Dans cette liaison clandestine, on reconnaît la forme du bonheur selon Fontenelle : heureux celui qui « se résoudra volontiers à jouir d'un bonheur modeste et ignoré, dont l'étalage n'insultera personne : ses plaisirs, comme ceux des amants discrets, seront assaisonnés du mystère. Après tout cela, ce sage, ce vertueux, cet heureux est toujours un homme ; il n'est point arrivé à un état inébranlable que la condition humaine ne comporte point ; il peut tout perdre, et même par sa faute. Il conservera d'autant mieux sa sagesse ou sa vertu, qu'il s'y fiera moins ; et son bonheur, qu'il s'en assurera moins » (*Du bonheur*).

Si les *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\** sont une philosophie moderne de l'amour, pourquoi n'avoir pas écrit un petit traité ? Il commencerait par une critique de la « métaphysique amoureuse » et substituerait à celle-ci une philosophie naturelle de l'amour comme mouvement de la nature, lequel est surtout mouvement des corps désirants, synonyme de la vie même. Il prolongerait ensuite cette philosophie par une histoire naturelle des sentiments qui est fonction de l'imagination, de l'amour-propre, de l'art et de la discrétion. Enfin il offrirait une analyse de l'institution anthropologiquement fautive et oppressive qu'est le mariage, appuyée sur une critique de la superstition. Est-ce parce que toute philosophie, comme le dit une des lettres et comme le disent la même année les *Nouveaux Dialogues des morts*, peut devenir une superstition comme une autre ? La question se poserait de la même façon pour les *Entretiens sur la pluralité des mondes* : pourquoi de tels dialogues pour dire une philosophie de la connaissance, c'est-à-dire du désir non sous sa forme amoureuse, mais sous la forme de la curiosité ?

Il semble que l'alliage paradoxal de déraison, de véracité et de rêverie, constitutif de l'amour, trouve au mieux son langage dans la fiction, incarné dans un personnage *divers* puis *galant*. En effet, à suivre les aventures à la première personne du chevalier lui-même, on croirait parfois lire les aventures de l'amour personnifié, composant un éloge de l'amour comme Érasme fit celui de la folie<sup>1</sup>. Ainsi, ne croirait-on pas entendre protester le désir lui-même par la bouche du chevalier qui répugne au mariage et à la raison : « je suis perdu ; je ne sais pas ce que je deviendrai, s'il arrive qu'on me fasse avoir de la raison<sup>2</sup> » ? Ou encore : « je ne crains point d'être gouverné, je ne crains que d'être rendu sage ». Parallèlement, c'est l'amour ou le désir lui-même qui, tout comme

---

<sup>1</sup> Les deux auteurs puisent d'ailleurs une partie de leur inspiration à la même source lucianesque et les *Nouveaux dialogues des morts* portent nettement l'empreinte de l'*Éloge de la folie*.

<sup>2</sup> Ou encore : « je n'avais jamais tant pensé, je vois que cet exercice-là m'est extrêmement contraire ». Ces lettres sont adressées par le chevalier à... « M. de F. » !



le chevalier dans l'épisode de la femme qui prononce son nom en dormant, se flatte d'être du côté de la véracité et non de « la contrainte, la cérémonie, la dissimulation ». Et ceci alors même qu'il tremble paradoxalement d'être publié, car sa nature est celle d'une « rêverie » nocturne...

À la fin des *Lettres*, l'amant invétéré qu'est le chevalier retrouve le discours qui est toujours celui du désir amoureux – mais toute la philosophie de Fontenelle s'y exprime. En effet, les deux dernières des *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\** sont une déclaration du chevalier à Mlle de V., qui couronne trois années d'éducation mondaine et sentimentale de cette dernière relatée dans une vingtaine de lettres. Ici le désir amoureux, dans le silence de la raison, est la vérité même, quand seule la raison sait mentir et calculer : « si jamais vous permettiez à ma raison de revenir un peu, je vous déclare que je prétendrais bien recommencer à mentir »... C'est le désir encore qui voit avec lucidité que ses promesses de vérité absolue mêmes signent sa folie : « je vous ai promis de ne vous dire jamais rien que de vrai. Rien que de vrai en amour ! Cela n'est presque pas concevable ; il fallait que je fusse déjà bien fou quand je vous fis une semblable promesse ». L'infiniment peu fait enfin son apparition, marquant l'écart dans lequel vient sans le dire se loger le texte fontenellien : « je vous aime comme un homme qui n'a jamais aimé que vous. *Le peu qu'il s'en faut que cela ne soit vrai ne vaut pas la peine d'en parler* »...

#### *Fontenelle, « un original de tendresse »*

Prenant définitivement acte du fait qu'immergés dans les discours, nous n'avons jamais affaire qu'à eux, et que ceux-ci tendent naturellement à la fable<sup>1</sup>, le maniement fontenellien des figures du discours provoque plusieurs effets. Les grandes images qui irriguent tous les textes, comme la comparaison de la nature et du théâtre, ou celle des choix moraux et du calcul, sont autant d'approches approximatives qui désignent justement, par un effet de mise en abyme, le fait que l'être physique des choses ne se montre jamais en entier, que nous n'avons affaire qu'à des « vérités respectives » dont même notre goût des fables nous éloigne aisément, tant il est vrai qu'« on a besoin d'une espèce d'effort et d'une attention particulière pour ne dire exactement que la vérité » (*De l'origine des fables*). Ailleurs des figures plus discrètes, la multiplication des points de vue et des récits, éveillent délicatement la méfiance du lecteur envers la véracité des récits, aussi sincères et intimes soient-ils que des lettres privées, et attirent son attention sur le « peu qu'il s'en faut que cela [le discours] ne soit vrai » (*Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\**). La diversité des genres discursifs, et donc des langages, permet une approche fine de la réalité, des distinctions subtiles entre les objets. Il s'agit par exemple de distinguer des sentiments (« les passages les plus difficiles ne sont pas ceux qui se font d'un sentiment à un autre qui lui est tout opposé, mais à un autre qui lui ressemble », *Lettres diverses de M. le chevalier d'Her\*\*\**), mais il peut s'agir de saisir l'« infiniment peu » qui distingue Newton, devenu pour la

---

<sup>1</sup> Fables produites par l'ignorance, fabulation des rêveries et expériences de pensée, fables des belles-lettres, sont autant de formes de la pensée.

postérité l'inventeur du calcul différentiel et qui meurt couvert de gloire, de Leibniz, dont aucun Grand ne suit le cortège funèbre (*Éloge de Newton, Éloge de Leibniz*), ou de percevoir qu'entre deux systèmes astronomiques, l'un est préférable car il coûte à la nature « un peu moins, quand ce moins ne serait presque rien » (*Entretiens sur la pluralité des mondes*). Dans ce renforcement de l'attention du lecteur aux décalages infinitésimaux du discours réside la dimension émancipatrice de la lecture de Fontenelle. Ce dernier s'adresse à notre sensibilité au langage, aux approximations et aux déplacements dont il est le lieu, alors même qu'il demeure le seul milieu possible pour la réflexion.

Ainsi placée sous les auspices du langage, l'œuvre de Fontenelle dans son ensemble récuse l'idée de l'efficace d'une vérité qui pourrait se déployer sans qu'une parole ne l'informe, c'est-à-dire en l'absence d'un locuteur individualisé et d'un auditeur qui est lui-même un possible locuteur. Lorsque je pense, je parle en mon for intérieur dans ma propre langue, et aucun autre parcours de l'esprit que le discours intérieur ne peut produire en moi la conviction : « La vraie cause qui m'empêche de croire un auteur sur sa parole, c'est que ce qu'il me veut faire croire, est étranger dans mon esprit, et n'y est pas né, comme dans le sien » (fragment d'un *Traité de la raison humaine*). Une forme de solitude est donc attachée à ce discours intérieur qu'est la pensée, que l'on ne surmonte qu'en suscitant en autrui la naissance des idées, ce qui est possible en l'engageant dans une expérience sensible qui permet la naissance d'un dialogue à deux voix.

Selon un terme typique de l'époque mais aussi du vocabulaire fontenellien, on peut appeler « tendresse » cette attention portée aux mouvements individuels de la sensibilité qui mettent sur le chemin de la réflexion, ce refus d'imposer sa propre parole comme un Verbe. C'est une attitude très particulière, qui ne cherche pas l'approbation explicite, l'assentiment intellectuel, ni même l'accord des vues, mais cherche à faire naître, intimement, les idées chez ses interlocuteurs sans leur ôter la parole. C'est par conséquent une attitude solitaire et dénuée de combativité prosélyte. Il nous semble que ce qu'on appelle depuis toujours l'indifférence de Fontenelle voire sa sécheresse de cœur, son académisme et sa capacité à s'arranger du monde tel qu'il est, sont peut-être les manifestations de cette tendresse si particulière dont Fontenelle dote deux de ses personnages. L'amant de l'*Histoire de mes conquêtes*, tout d'abord, décrit ainsi, en une sorte d'autoportrait discret :

« L'amant dont je vous parle ici était d'un caractère fort particulier ; et une des principales choses qu'on lui reprochât, c'était cela même, qu'il était trop particulier. Il aimait les plaisirs, mais non point comme les autres. Il était passionné, mais autrement que tout le monde. Il était tendre, mais à sa manière », « il était d'une sincérité prodigieuse, jusque là que quand je le prenais à foi et à serment, il n'osait me répondre que de la durée de son estime et de son amitié ; et pour celle de l'amour, il ne la garantissait pas absolument ».

Cette résistance aux sirènes de la séduction facile fait de ce *galant homme* le contraire même d'un courtisan, le double du futur chevalier d'Her\*\*\*, peut-être le jumeau de Fontenelle lui-même : « je suis un original de tendresse que vous auriez peine à recouvrer ; il ne s'en retrouverait que de mauvaises copies ».



CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DES ŒUVRES DE FONTENELLE

	Repères historiques et culturels	Vie et œuvre de Fontenelle
1650	Mort de Descartes.	
1657		11 février 1657 : Naissance à Rouen de Bernard Le Bovier de Fontenelle, fils de François Le Bovier de Fontenelle et de Marthe Corneille. Pierre Corneille, le dramaturge, est son oncle. Le second frère de Marthe, Thomas Corneille, homme de lettres, est son parrain. On dit Fontenelle d'une santé fragile, dès sa naissance.
1662-1672	1662 : Descartes, <i>De Homine</i> (posthume). Mort de Pascal. 1664 : Descartes, <i>L'Homme</i> (posthume). 1666 : Colbert crée la première Académie des sciences, pourvoyeuse de pensions et de privilèges d'exploitation, dont Du Hamel est secrétaire. 1670 : Spinoza, <i>Tractatus theologico-politicus</i> . Pascal, <i>Pensées</i> , éd. de Port-Royal (posthume).	1664-1672 : Éducation de Fontenelle au collège jésuite des Bourbons, dont est proche Thomas Corneille. Fontenelle s'y lie d'une forte amitié avec Brunel, qui dure jusqu'à la mort celui-ci en 1711. L'éducation de Fontenelle s'achève en 1672 par l'obtention d'une licence en droit. Le mémorialiste Trublet affirme que Fontenelle éprouvait du dégoût pour la profession d'avocat et qu'il n'aurait plaidé qu'une fois.
1672-1674		Fontenelle fréquente à Rouen les salons modérés, les milieux calvinistes, il rencontre peut-être Bayle lors de sa visite à Rouen en 1674-1675.

1674-1675	1674 : Malebranche, <i>De la recherche de la vérité</i> . Bernier, <i>Abrégé de la philosophie de Gassendi</i> .	Fontenelle séjourne régulièrement à Paris, chez Thomas Corneille. Il est familier du cercle de Mme de La Sablière et de sa fille Marguerite Rambouillet, devenue Mme de La Mésangère, en compagnie de Bernier, La Fontaine, Saint-Réal, Tallemant des Réaux. À Paris, il assiste peut-être aux leçons du botaniste Tournefort, du chimiste Lémery, de l'anatomiste Duverney. En 1675, il présente pour le prix de l'Académie française le poème <i>La gloire des armes et des lettres sous Louis XIV</i> , qui obtient un accessit.
1677	Mort de Spinoza et publication des <i>Opera posthuma</i> .	Fontenelle présente le poème <i>L'éducation de Monseigneur le Dauphin</i> pour le prix de l'Académie française. Il donne le poème <i>L'amour noyé</i> au <i>Mercure galant</i> , refondé cette même année par Donneau de Visé et Thomas Corneille.
1678		Fontenelle compose avec Thomas Corneille le livret de la tragédie lyrique <i>Psyché</i> , sur une musique de Lully. Il donne la <i>Description de l'empire de la poésie</i> et une <i>Lettre sur la Princesse de Clèves</i> au <i>Mercure galant</i> .
1679		Fontenelle compose le livret de <i>Bellérophon</i> , opéra-ballet sur une musique de Lully.
1680	Malebranche, <i>Traité de la nature et de la grâce</i> . Les persécutions contre les Protestants commencent dès le début des années 1680.	Fontenelle crée la tragédie <i>Aspar</i> et la brûle après un échec retentissant. Il est probable qu'il travaille sur le récit <i>Le Romieu de Provence</i> , publié en 1751.

1681		<p>Fontenelle crée en janvier la comédie <i>La Comète</i>, qui a à peine plus de succès qu'<i>Aspar</i>. Il collabore peut-être avec Donneau de Visé et Thomas Corneille à la comédie <i>La Pierre philosophale</i>.</p> <p>Au début de l'année 1681, il retourne à Rouen, où il se lie d'une amitié durable avec l'abbé de Saint-Pierre, et d'où il livre la même année au <i>Mercure galant</i> l'<i>Histoire de mon cœur</i>, l'<i>Histoire de mes conquêtes</i>, <i>Pour celle qui a si galamment écrit l'Histoire de ses conquêtes</i> et <i>Pour la spirituelle inconnue qui s'intéresse si obligeamment dans mes aventures</i>.</p>
1682	<p>Bayle, <i>Pensées diverses sur la comète</i>. Louis XIV s'installe à Versailles.</p>	<p>Date probable de la rédaction de l'<i>Histoire des Ajaciens</i>, qu'on peut probablement attribuer à Fontenelle.</p>
1683	Mort de Colbert.	<p>Parution en février du premier recueil anonyme des <i>Nouveaux dialogues des morts</i>, suivi d'un second dans l'année. En mai, parution anonyme des <i>Lettres diverses de M. le chevalier d'Her***</i>.</p>
1684	<p>Bayle fait paraître le premier numéro des <i>Nouvelles de la République des Lettres</i>. Le Ministre Louvois prend la main sur l'Académie des sciences, qui perd progressivement son ambition et son pouvoir et dont Du Hamel reste secrétaire.</p>	<p><i>Jugement de Pluton sur les deux parties des Nouveaux dialogues des morts</i>.</p>
1685	Louis XIV révoque l'Édit de Nantes.	<p>Fontenelle publie en janvier 1685, dans les <i>Nouvelles de la République des Lettres</i>, un <i>Éloge de Monsieur Corneille</i>, mort en octobre 1684. Le périodique de Bayle accueille la même année un <i>Mémoire composé par M.D.F.R.</i> [M. de Fontenelle de Rouen] <i>contenant une question d'arithmétique</i>, connu comme le mémoire sur le nombre 9.</p>

1686		En janvier, Fontenelle publie la <i>Relation curieuse de l'île de Bornéo</i> dans les <i>Nouvelles de la République des Lettres</i> . En mars paraissent anonymement les <i>Doutes sur le système physique des causes occasionnelles</i> et les <i>Entretiens sur la pluralité des mondes</i> (en 5 soirs). En décembre enfin est publiée l' <i>Histoire des oracles</i> .
1687	Newton, <i>Philosophiae Naturalis Principia Mathematica</i> . Lecture à l'Académie française du poème <i>Le Siècle de Louis le Grand</i> , de Perrault.	Fontenelle revient s'installer à Paris, où il ne possèdera cependant jamais de domicile personnel. Il partage une maison rue Saint-Jacques avec le philosophe abbé de Saint-Pierre, le mathématicien Varignon, l'historien Vertot. Il commence à fréquenter le salon de Ninon de Lenclos. Il présente le poème <i>Le soin que le roi prend de l'éducation et de la noblesse dans ses places et dans Saint-Cyr</i> pour le prix de l'Académie française, remporte le prix d'éloquence avec le <i>Discours sur la patience</i> , et donne des traductions du poème <i>Le triomphe de la religion</i> , œuvres de circonstances. Il devient détenteur du privilège de l'opéra. Les <i>Entretiens sur la pluralité des mondes</i> sont augmentés d'un 6 <sup>e</sup> soir et les <i>Lettres de M. le chevalier d'Her***</i> d'une seconde partie. Fontenelle collabore peut-être à <i>Éléonore d'Yvrée</i> , de Catherine Bernard.
1688	Perrault, <i>Parallèle des Anciens et des Modernes. En ce qui regarde les arts et les sciences</i> , t. 1. La Bruyère, <i>Les Caractères</i> .	<i>Poésies pastorales de M.D.F. Avec un Traité sur la nature de l'églogue et une Digression sur les Anciens et les Modernes</i> .
1689		Composition des livrets de <i>Thétis et Pelée</i> et <i>Enée et Lavinie</i> , tragédies lyriques, sur une musique de Colasse.
1690	Locke, <i>An Essay concerning Human Understanding</i> .	

1691		Après 5 candidatures malheureuses depuis 1688, Fontenelle est élu à l'Académie Française.
1693		<i>Parallèle de Corneille et de Racine.</i>
1694	Thomas Corneille, <i>Dictionnaire des arts et des sciences.</i>	
1695		Fontenelle écrit sous le nom de son ami Brunel au moins la plus grande partie du discours <i>Du danger qu'il y a dans de certaines voies qui paraissent sûres</i> , en réponse au sujet du concours d'éloquence de l'Académie française, qui remporte le prix.
1696	Bayle, <i>Dictionnaire historique et critique</i> (daté 1697).	« Préface » de l' <i>Analyse des infiniment petits pour l'intelligence des lignes courbes</i> du marquis de L'Hôpital.
1697		Fontenelle entre à l'Académie Royale des sciences en qualité de géomètre. Il remplit de façon informelle les fonctions de secrétaire perpétuel, suite à la démission de Du Hamel.
1699	L'Académie connaît, sous l'impulsion des Pontchartrain et grâce à l'action de l'abbé Bignon, ce qu'on nomme depuis, selon l'expression de Fontenelle lui-même, un « renouvellement » qui fait renaître à proprement parler l'Académie royale des Sciences.	Le 28 janvier, Fontenelle devient officiellement secrétaire perpétuel de l'Académie Royale des sciences. Il prononce le discours qui deviendra la préface de l' <i>Histoire et Mémoires de l'Académie Royale des sciences</i> et est connu sous son titre séparé de <i>Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique</i> . Cette même année, les <i>Lettres diverses de M. le chevalier d'Her***</i> révisées deviennent les <i>Lettres galantes</i> . D'après Trublet, à la fin du siècle Fontenelle a mis au net <i>De l'origine des fables</i> , <i>De l'existence de Dieu</i> , <i>Du bonheur</i> , <i>l'Histoire du théâtre français</i> , <i>la Vie de Monsieur Corneille</i> et les <i>Réflexions sur la poétique</i> .
1700		Un <i>Traité de la liberté</i> manuscrit circule clandestinement avant d'être brûlé et totalement détruit ; on l'attribuera à Fontenelle.



1701		Fontenelle devient un des dix associés de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il fréquente à Sceaux les cercles de la duchesse du Maine.
1702		Premier volume de l' <i>Histoire de l'Académie royale des Sciences</i> par Fontenelle, pour l'année 1699, qui sera suivi de quarante et un volumes couvrant la période de 1699 à 1740. Fontenelle habite chez Le Haguais.
1708	Malebranche, <i>Entretiens d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois sur l'existence de Dieu</i> .	<i>Histoire du renouvellement de l'Académie royale des Sciences en 1699 et les éloges historiques de tous les Académiciens morts depuis ce renouvellement</i> . Fontenelle fréquente le salon de la marquise de Lambert.
1714		La <i>Suite des Œuvres diverses de Mr de F***</i> contient <i>De l'existence de Dieu, De l'origine des fables et Du bonheur</i> .
1715	Mort de Louis XIV et Régence du duc d'Orléans. Mort de Malebranche.	Fontenelle habite chez le duc d'Orléans au Palais-Royal. De 1715 à 1740 environ, il écrit une tragédie et six comédies, qu'il lit publiquement, pour certaines d'entre elles, et qui ne seront publiées qu'en 1751.
1716	Mort de Leibniz.	
1718		Fontenelle est le seul Académicien à voter contre l'exclusion de l'Académie de l'abbé de Saint-Pierre pour la <i>Polysynodie</i> .
1723	Mort du Régent.	Fontenelle habite chez M. d'Haube, son cousin.
1724		Fontenelle donne à l'éditeur Brunet une version très remaniée de <i>Du bonheur</i> .
1727		<i>Éléments de la géométrie de l'infini</i> .

1732		Fontenelle publie une édition du <i>Dictionnaire</i> de Thomas Corneille (1694) qu'il a complétée et remise à jour.
1733		<i>Histoire de l'Académie royale des Sciences depuis 1666 jusqu'à son renouvellement en 1699</i> , dont Fontenelle rédige la « Préface » et les premiers chapitres. Il est reçu à la Royal Society de Londres. Mme de Lambert meurt, Fontenelle fréquente le salon de Mme de Tencin.
1737		Circulation clandestine des <i>Réflexions sur l'argument de M. Pascal et de M. Locke, concernant la possibilité d'une autre vie à venir</i> , manuscrit qu'on peut probablement attribuer à Fontenelle.
1738	Voltaire, <i>Éléments de la philosophie de Newton</i> .	
1740		Après des demandes répétées de sa part, Fontenelle est autorisé à quitter ses fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Sciences. Il est remplacé par Dortous de Mairan.
1742		<i>Histoire du théâtre français jusqu'à M. Corneille</i> suivie de la <i>Vie de M. Corneille</i> et de <i>Réflexions sur la poétique</i> .
1746	Condillac, <i>Essai sur l'origine des connaissances humaines</i> . Diderot, <i>Pensées philosophiques</i> .	
1748	Montesquieu, <i>De l'esprit des lois</i> .	
1751	Premier volume de l' <i>Encyclopédie</i> , sous la direction de Diderot et D'Alembert.	Un volume des <i>Œuvres</i> est publié, contenant les tragédies et comédies des années 1720-1740 et <i>Sur la poésie en général</i> . Fontenelle est régulièrement chez Mme Geoffrin.
1752		<i>Théorie des tourbillons cartésiens, avec des réflexions sur l'attraction</i> . Le texte est probablement prêt depuis plusieurs années.

1754	Rousseau écrit le <i>Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes</i> en réponse au sujet du concours de l'Académie de Dijon ; le texte sera imprimé en 1755. Mort de Montesquieu.	
1757		9 janvier 1757 : Fontenelle meurt à Paris, pourvu depuis une semaine des derniers sacrements, à cent ans moins trente-deux jours.

## NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Le lecteur trouvera ici les textes dans leur première version connue, accompagnée des variantes dans une édition revue par l'auteur quand une telle édition existe. Ces textes ont pu paraître en opuscules séparés, en recueils, dans des périodiques y compris étrangers. Dans certains cas, ils n'ont été publiés qu'à titre posthume. Beaucoup ont été publiés sans nom d'auteur. Tous ces éléments sont précisés texte par texte dans la présentation qui en est donnée.

Les textes de l'*Histoire de l'Académie royale des sciences* et les *Éloges* sont conformes à l'édition originale de l'*Histoire de l'Académie royale des sciences, année [...] avec les Mémoires de Mathématique et de Physique pour la même année, tirés des registres de cette Académie*, Paris, Imprimerie royale, 1702-1797 (années académiques 1699-1792). Conformément aux usages, on renvoie aux différents volumes de la collection en abrégé : pour les différents articles de la partie *Histoire de l'Académie royale des sciences*, les titres sont signalés entre guillemets et accompagnés de l'indication *HARS* suivie de l'année académique et de la pagination correspondante. Pour les Mémoires académiques, les titres sont signalés en italiques et accompagnés de l'indication *MARS* suivie de l'année académique et de la pagination correspondante. Pour chaque compte rendu de Fontenelle, sont indiqués en note le ou les Mémoire(s) académiques que l'auteur commente. Des astérisques signalent les notes marginales par lesquelles Fontenelle renvoie lui-même le lecteur aux différents volumes de la collection.

L'orthographe est modernisée, y compris celle des noms propres, sauf lorsque l'on peut considérer que l'on est en présence d'un procédé poétique. La ponctuation ancienne a été respectée autant que les usages contemporains le permettent. La typographie a été modernisée.

Des textes attribués à Fontenelle, on n'a retenu que ceux dont l'attribution n'est pas contestée. C'est pourquoi, malgré leur grand intérêt, on ne trouvera pas ici deux textes sur lesquels il n'y a pas encore d'unanimité : tout d'abord, le récit de voyage utopique anonyme intitulé *Histoire des Ajaoïens*, dont la rédaction peut dater du début des années 1680, bien avant sa publication en 1768 sous le nom de Fontenelle et sous le titre *La République des philosophes, ou Histoire des Ajaoïens*<sup>1</sup>. Ensuite, les *Réflexions sur l'argument de M. Pascal et de M. Locke, concernant la possibilité d'une autre vie à venir*, qui circulent à partir de 1737<sup>2</sup> et dont l'attribution est encore incertaine. Pour ces textes, les lecteurs se reporteront à la

---

<sup>1</sup> *Histoire des Ajaoïens*, éd. du manuscrit de Galatzi par H.-G. Funke, Oxford, Voltaire Foundation, 1998. – Voir la discussion qui fait suite à la communication d'A. McKenna, « *Réflexion sur l'argument de M. Pascal et de M. Locke : un manuscrit clandestin attribué à Fontenelle* », dans A. Niderst (éd.), *Actes du Colloque Fontenelle*, Rouen, 6-10 octobre 1987, Paris, PUF, 1989, p. 351-361 et 361-366. A. McKenna, M. Roelens (Fontenelle, *Textes choisis*, introduction et notes de Maurice Roelens, Paris, Éditions Sociales, 1966, p. 58-68), H.-G. Funke (« Un manuscrit retrouvé : l'*Histoire des Ajaoïens* attribuée à Fontenelle, utopie d'une République d'athées vertueux », dans *La Philosophie clandestine à l'Âge classique*, Paris, Oxford, 1997, p. 193-204) et J.-M. Racault (« De l'idéal d'une république d'« esprits forts » à l'utopie critique. Pour une réinterprétation de l'*Histoire des Ajaoïens* », *Revue Fontenelle*, 6/7, 2010, p. 375-401) prennent parti pour l'attribution. A. Niderst a récemment infléchi sa position sceptique en faveur de l'attribution (« Fontenelle ? », *Corpus, Revue de philosophie*, 44, 2003, p. 7-16).

<sup>2</sup> On lira ce texte dans l'édition procurée par A. McKenna qui défend l'attribution à Fontenelle, dans A. Mothu, A. Sandrier (dir.), *Minora clandestina II*, Paris, Honoré Champion, à paraître.

première édition scientifique complète des œuvres de Fontenelle, à paraître<sup>1</sup> ; ils peuvent déjà consulter le tome d'œuvres attribuées ajouté à la réédition moderne de l'édition Brunet du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

Enfin, l'édition scientifique récente et facilement disponible des *Entretiens sur la pluralité des mondes* ayant en partie inspiré le projet même de ce livre, on y renvoie volontiers le lecteur<sup>3</sup>.

Tous les textes ont été gracieusement saisis par Jean-Pierre Bienvenu, sauf celui des *Doutes sur le système physique des causes occasionnelles* qui a été saisi par Michelle Laplante. Il nous est agréable de les remercier ici très vivement pour ce travail fondamental. L'établissement des variantes est de la responsabilité de l'éditeur de chaque texte.

---

<sup>1</sup> *Œuvres complètes*, sous la direction de C. Poulouin, Paris, Honoré Champion, 11 vol. à paraître prévus.

<sup>2</sup> *Œuvres complètes*, texte revu par A. Niderst, Paris, Fayard, 1989-2001, 9 vol.

<sup>3</sup> *Entretiens sur la pluralité des mondes*, éd. C. Martin, Paris, GF-Flammarion, 1998.

