

# Libido sciendi : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du savoir

Sophie Audidière

▶ **To cite this version:**

Sophie Audidière. Libido sciendi : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du savoir. Revue Fontenelle, 2008, 5, pp.21-36. halshs-02077793

**HAL Id: halshs-02077793**
**https://shs.hal.science/halshs-02077793**

Submitted on 23 Mar 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.

SOPHIE AUDIDIÈRE

# *Libido sciendi* : plaisir et douleur dans le monde fontenellien du savoir

Depuis saint Jean jusqu'à Pascal, en passant par la médiation essentielle d'Augustin, une tradition chrétienne a nommé le désir de savoir *libido sciendi* et l'a rattaché par là à la concupiscence, elle-même placée sous de triples auspices : *libido sentiendi*, *libido sciendi* et *libido dominandi*. Pascal traduit ce triptyque de Jean[1] et distingue « concupiscence de la chair, […] concupiscence des yeux, […] orgueil de la vie[2] », s'appuyant sur la distinction augustinienne entre « convoitise de sentir », « convoitise de savoir » et « convoitise de dominer ». La *libido sciendi* est désormais le désir concupiscent des yeux, qui figurent ici l'esprit, et portera dans un autre fragment pascalien le nom de « curiosité[3] », propre des savants ou des philosophes[4]. L'existence d'un plaisir propre à l'exercice des yeux de l'esprit semble à première vue au centre de ce que sont les Lumières, la connotation péjorative en moins, et quoiqu'il faille encore expliquer la nature d'un plaisir qui ne serait pas lié à la chair. On a d'ailleurs commenté à l'envi l'œuvre de Fontenelle sous cet angle du lien du savoir et du plaisir, qu'on l'interprète comme divertissement savant, libertinisme de la séduction intellectuelle à l'œuvre dans les dialogues, voire

1. Première épître de Jean II, 16.
2. Pascal, *Pensées*, fragment 780 (classement Brunschwicg, désormais Br.) ou 549 (classement Lafuma, désormais Laf.).
3. *Id.*, Br. 460, Laf. 933.
4. *Id.*, Br. 462, Laf. 145.

comme un érotisme discret lié au dévoilement des rouages de l'univers. Cependant je voudrais porter l'attention sur l'autre facette nécessaire à la reconnaissance d'une forme de sensibilité spécifique à l'exercice de l'esprit : la douleur. Plus précisément, cette reconnaissance impose de penser le couple du plaisir et de la douleur et les enjeux de son éventuelle dissymétrie, qui engagent une toute autre problématique que celle de l'héritage pascalien.

La formulation de ma question m'est offerte par Diderot, qui écrivait à l'occasion d'une critique adressée à Condillac : « Il n'en est pas du bonheur et du malheur ainsi que des ténèbres et de la lumière : l'un ne consiste pas dans une privation pure et simple de l'autre[5]. » Diderot critiquait par là une forme de symétrie essentielle présente chez Condillac qui, en présentant le plaisir et la douleur comme simplement inverses l'un par rapport à l'autre, laisse impensé le lien de la sensation plaisante ou douloureuse elle-même à la genèse du sujet pensant. Condillac écrit en effet que c'est l'expérience de l'alternance du plaisir et de la douleur qui engage la genèse de la pensée, c'est-à-dire en particulier que celui qui aurait toujours souffert sans connaître le plaisir ne se serait jamais mis à chercher la cause de sa douleur. Diderot pour sa part affirme que la sensation de la douleur ou la sensation du plaisir répétée suffit à mettre en œuvre la dynamique de transformation de la sensation en pensée, c'est-à-dire que la dynamique ne naît pas de l'alternance des sensations plaisantes et douloureuses mais de la sensation elle-même. Reste à préciser si de ce point de vue, le plaisir et la douleur sont symétriquement moteurs, ou non. Or l'enjeu de cette question est essentiel à la définition même des Lumières : il s'agit de savoir si la continuité des plaisirs fait nécessairement de nous des imbéciles heureux, et, plus important peut-être, si celle de la souffrance fait nécessairement des misérables des abrutis. En un mot donc, bien plutôt qu'aménager l'héritage chrétien de la *libido sciendi* en le privant de sa dimension peccamineuse et de la condamnation morale qui s'ensuit, les philosophes des Lumières traitent la question du plaisir et de la douleur dans la pensée comme une question essentiellement politique, qui détermine la possibilité ou non de Lumières populaires.

---

5. *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, Robert Niklaus et Yvon Belaval éd., *Œuvres complètes*, Paris, Hermann, 1975, tome 2, p. 66.

À plus d'un titre, il est intéressant et légitime de demander ce qu'il en est pour Fontenelle. Sa position chronologique incite à interroger l'ère à laquelle il appartient, en particulier quand on cherche à définir ce que pourraient être les Lumières. Or du point de vue de la question évoquée ici, il est entendu que chez Fontenelle les liens du plaisir et du savoir sont essentiels. Voltaire d'ailleurs l'attaquait précisément par là en parodiant les *Entretiens sur la pluralité des mondes* : « je ne veux point qu'on me plaise, écrit-il dans *Micromegas*, je veux qu'on m'instruise[6] », comme si désormais pour Voltaire l'émancipation des entendements passait par la rupture des liens avec la sensibilité, comme si cette rupture était nécessaire pour effectuer une sortie plus radicale hors du cadre augustinien qui donnait une dimension passionnelle à la recherche du savoir. Or on sait bien que ce même Voltaire qui demande de séparer le plaisir de l'apprentissage tient une position assez nette sur la possibilité d'une raison éclairée populaire : « Nous ne nous soucions pas que nos laboureurs et nos manœuvres soient éclairés, écrit-il à Helvétius, mais nous voulons que les gens du monde le soient, et ils le seront. C'est le plus grand bien que nous puissions faire à la société[7]. » On voit donc que des nœuds encore peu envisagés unissent le plaisir, la douleur, l'apprentissage et l'entendement commun, qui peuvent servir à distinguer des options plus ou moins radicales au sein même des Lumières, et non seulement relativement à l'augustinisme. Dans ce jeu, la place de Fontenelle est peut-être inaugurale, et il est possible qu'il inaugure une certaine tradition éclairée radicale plutôt qu'il ne sécularise la pensée augustinienne en la privant de la condamnation morale du plaisir de la raison.

Je propose donc d'examiner ici la description fontenellienne des sensations plaisantes et douloureuses à l'œuvre dans l'apprentissage (dans l'acquisition de « lumières »), pour préciser leurs spécificités et leur dépendance réciproque. Nous verrons ainsi que, si la douleur peut à première vue sembler absente du tableau ou des mises en scène d'apprentissage que Fontenelle nous propose, elle est en réalité présente à l'arrière-fond à double titre : premièrement, l'examen de la nature du plaisir propre à l'usage de la raison

---

6. Voltaire, *Micromegas*, ch. 2.
7. Lettre de Voltaire à Helvétius, 13 août 1760, *Correspondance générale d'Helvétius et de sa femme*, David Warner Smith dir., Toronto-Oxford, University of Toronto-Voltaire Foundation, 1984, tome 2, lettre 458.

montre que loin d'être facile, il est dans le temps des premiers apprentissages indissociable d'un effort qui peut être pénible ; deuxièmement, l'analogie du fonctionnement de la nature par l'économie des moyens et d'une forme anthropologique qui met le plaisir de l'esprit dans une « moindre » dépense suppose à son tour une certaine agitation première souvent douloureuse. Dans les deux cas, nous verrons comment l'expérience esthétique est le point de départ de l'exploration comme des réponses fontenelliennes. Ces deux brèches ouvertes à la douleur sont des coins qui nuancent l'interprétation finale du dispositif d'apprentissage mis en œuvre dans les *Entretiens* comme destiné à la seule « petite troupe choisie » de ceux qui raisonnent bien, selon la conclusion du sixième Soir[8].

## Un plaisir « qui ne fait rire que l'esprit »

Il n'est pas évident de saisir exactement la nature du plaisir que le narrateur promet à la marquise au premier Soir des *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Devisant sur le plaisir de la rêverie nocturne, une exclamation lui échappe contre le soleil qui dissimule les étoiles à nos yeux. Interrogé par la marquise sur les raisons de cette colère, il avoue avoir l'idée que « chaque étoile pourrait bien être un monde », idée « [tenue] pour vraie » « parce qu'il [lui] fait plaisir à croire », qu'elle lui « plaît » et est placée dans l'esprit « d'une manière riante » (p. 61). La marquise donne immédiatement dans une confusion entre une croyance purement fondée sur l'agrément et la « folie » tenue pour vraie de la pluralité des mondes habités : « je croirai sur les étoiles tout ce que vous voudrez, pourvu que j'y trouve du plaisir. » Or en réalité, le narrateur ne se propose pas de convaincre la marquise par un stratagème de séduction, de croire ce qu'il expose *car* cela est plaisant. On le voit bien lorsqu'à la fin du cinquième Soir, il disjoint précisément le plaisir qu'elle a éprouvé à acquérir un savoir et la liberté qu'elle conserve de croire ou ne pas croire : on peut donc explorer une idée avec plaisir et cependant ne pas lui accorder sa croyance :

---

8. Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, Christophe Martin éd., Paris, Flammarion, « GF », 1998, p. 160. Les numéros de page renvoient désormais à cette édition.

> Quoi ! s'écria-t-elle, j'ai dans la tête tout le système de l'univers ! Je suis savante ! Oui, répliquai-je, vous l'êtes assez raisonnablement, et vous l'êtes avec la commodité de pouvoir ne rien croire de tout ce que je vous ai dit dès que l'envie vous en prendra (p. 157).

Ainsi, il ne s'agit pas tant de croire que d'imaginer (« mon imagination s'est échappée », reconnaît le narrateur), et très certainement les plaisirs qui accompagnent ces deux états ne sont-ils pas les mêmes. Le narrateur prévient par conséquent immédiatement, à propos du plaisir qu'il ressent : « Ah ! Madame, ce n'est pas un plaisir comme celui que vous auriez à une comédie de Molière ; c'en est un qui est je ne sais où dans la raison, et qui ne fait rire que l'esprit » (p. 61). On aperçoit dès les prémisses du dialogue qu'il y a un danger d'identification entre une forme encore floue d'adhésion liée à un certain sentiment de plaisir (quelque chose comme l'identification au théâtre) et la compréhension proprement intellectuelle liée à un autre type de plaisir. D'un côté, les plaisirs du corps emportent une forme d'adhésion intellectuelle, la croyance, dont le théâtre offre un exemple, si ce n'est le modèle même. De l'autre, le plaisir de l'idée imaginée qui peut être tenue pour vraie ne dépend pas essentiellement des sensations corporelles d'agrément, quoiqu'il ne les exclue pas.

Bien que la nature de ce dernier agrément ne soit pas explicitée, la marquise cependant ne s'y était pas trompée : « Quoi donc, reprit-elle, croyez-vous qu'on soit incapable des plaisirs *qui ne sont que dans la raison*[9] ? » Une fois affirmée, l'existence des plaisirs « dans la raison » n'est pas approfondie. En évitant la formulation d'un plaisir « de la raison », Fontenelle esquive peut-être la question de la sensibilité de l'esprit, voire de sa matérialité. Plus probablement, le projet des *Entretiens* consiste à ce moment du texte à montrer qu'il suffit d'être « capable », comme le dit la marquise, de ce genre de plaisir, pour recevoir la leçon de physique et d'imagination qui va suivre. Il n'est pas nécessaire de comprendre la nature de ce plaisir pour l'éprouver. Le « plaisir dans la raison » n'est donc pas nécessairement un plaisir de savant : il peut en particulier être le plaisir de l'élève, comme cela va être le cas pour la marquise, et avec elle pour tous les esprits capables mais ignorants. La question qui sous-tend ce passage est bien celle de l'entendement commun et de son

9. P. 61 ; je souligne.

éventuelle capacité à ressentir ce type de plaisir, et non celle de la nature éventuellement matérielle d'une telle raison sensible. Or de ce point de vue, on peut dire que tout le texte est placé sous les auspices de l'association nécessaire de la vérité et de l'agrément[10], au moins pour l'instruction de ceux et celles qui sont capables mais ignorants.

Cependant dès la Préface des *Entretiens*, Fontenelle précise que les liens du plaisir et du savoir supposent leur distinction préalable. Le plaisir n'est pas instructif par lui-même, pas plus que l'apprentissage n'est dénué d'une certaine quantité d'effort. Voltaire avait bien tort d'écrire que Fontenelle ne voulait que distraire, quand bien même cela signifierait que le plaisir suffirait à ouvrir les yeux de la marquise sur le système des planètes. Dans la Préface des *Entretiens* en effet, Fontenelle distingue ses publics : certes, pour ce qui concerne les physiciens, il n'a « point du tout prétendu les instruire, mais seulement les divertir », tandis que pour ce qui concerne les ignorants, il a « cru pouvoir les instruire et les divertir tout ensemble ». Mais ces derniers prendront garde qu'ils se tromperont « s'ils n'y cherchent que de l'agrément » (p. 50). Ce n'est donc pas assez de dire que l'on pourrait lire les *Entretiens* en y cherchant soit du divertissement, soit un divertissement instructif. En réalité, le genre de divertissement qui sera celui des savants à la lecture de ce qu'ils savent déjà solidement, présenté ici d'une manière agréable, est interdit aux lecteurs ignorants. Pour ces derniers en effet, le plaisir et l'instruction iront de pair, mais il s'agira d'un autre genre de plaisir, intrinsèquement lié à l'instruction et qui, comme on va le voir, n'est pas dénué d'une forme d'effort.

Pour jouir du texte, les ignorants devront fournir un effort en quelque sorte négatif, celui de l'application : « qu'est-ce ici que s'appliquer ? Ce n'est pas pénétrer à force de méditation une chose obscure d'elle-même, ou expliquée obscurément, c'est seulement ne point lire sans se représenter nettement ce qu'on lit » (p. 51). Il s'agit donc d'une suspension ou d'un délai dans la lecture, laquelle ne doit jamais être en avance sur la représentation claire de ce qui précède. C'est cette dernière qui prend en charge le tempo de la lecture et de l'agrément. On peut dire que pour les ignorants, éprouver le plaisir de la lecture, de la langue, le plaisir littéraire sans repré-

10. « Il n'y a pas jusqu'aux vérités à qui l'agrément ne soit nécessaire » (p. 61).

sentation claire, c'est se payer de mots. Or ce délai dû aux difficultés de la représentation peut être pénible. Ainsi, la marquise a d'abord « de la peine à s'imaginer qu'on tourne autour du Soleil » (p. 72), mais elle ne regimbe pas quand le narrateur brusque ses représentations qu'il qualifie d'« imagination pure », jusqu'à ce qu'elle se sente « assez de courage pour oser tourner » (p. 76) et qu'elle finisse par honorer la promesse du savant : « vous tournerez avec plaisir. » En effet, pour avoir accepté ce premier effort sur ses propres représentations, la marquise tombera d'accord, à la fin de ce premier Soir, pour préférer entre tous le système de Copernic, car « la simplicité[11] dont il est persuade, et sa hardiesse fait plaisir » (p. 80).

Le détour proposé par le narrateur pour vaincre la réticence à l'effort mérite qu'on le note : il consiste à affirmer que pour comprendre la leçon de physique copernicienne, il suffit de « la même application qu'il faut donner à *La Princesse de Clèves*, si on veut en suivre bien l'intrigue, et en connaître toute la beauté ». Là encore, plus peut-être que comme un exemple, le plaisir esthétique fonctionne comme un modèle, voire une condition de possibilité. C'est la capacité à éprouver un plaisir né du délai de la représentation qui permet la satisfaction de la *libido sciendi*, la curiosité, par une jouissance non sensuelle. Le dispositif inaugural proposé par le philosophe narrateur, qui consiste à placer la marquise dans la même disposition (on dirait presque, anticipant sur des expressions du second Soir, au même « poste[12] ») que lorsqu'elle va à l'opéra (« je me figure toujours que la nature est un grand spectacle qui ressemble à celui de l'opéra »), atteste pour le moins de la continuité de disposition nécessaire pour l'expérience esthétique et celle de l'acquisition des Lumières. Rien ne dit cependant que pour Fontenelle, le plus grand nombre possède cette capacité. Il est évident que la présence d'une femme atteste que celles-ci n'en sont pas exclues, et les remarques sur l'étendue de l'ignorance – depuis celle des femmes jusqu'à celle des habitants des autres planètes[13] ! – ne signifient pas une égale étendue de l'inaptitude ; mais le modèle de l'opéra

11. Nous revenons sur la simplicité plus bas.
12. « Admirez donc ce que c'est que d'être posté avantageusement » (2e Soir, p. 83).
13. « […] il n'y a pas d'apparence que nous soyons la seule sotte espèce de l'univers. L'ignorance est quelque chose de bien propre à être généralement répandu » (2e Soir, p. 89).

incite à restreindre cette capacité aux individus dont la sensibilité est déjà cultivée, même si leur intelligence ne l'est pas[14].

En conclusion provisoire, on peut dire qu'une imagination n'est pas tenue pour vraie parce qu'elle est plaisante, et que le plaisir n'est pas par lui-même pédagogue. À l'inverse même, le plaisir propre à l'apprentissage, né de la progression de représentation claire en représentation claire, suppose un premier effort au moins négatif, celui de l'application, dont l'expérience du lecteur de roman (*La Princesse de Clèves*) donne le modèle. La nature humaine offre la capacité, peut-être pas à tous, de jouir tout en s'appliquant. Cependant ce n'est là qu'une condition de possibilité nécessaire, mais non une condition suffisante pour discriminer les récits entre eux, comme le montre précisément le modèle romanesque.

## Les « agréables folies », « très anciennes maladies des hommes »

Pour commencer à équilibrer les places respectives du plaisir et de la douleur du point de vue de la connaissance, on peut dire que Fontenelle développe une méfiance très argumentée, voire méthodique, contre les récits plaisants et faciles. Cette méfiance est d'abord thématisée sous le registre de l'examen du merveilleux, qui est un plaisir de l'esprit. Le point le plus remarquable est que dans le merveilleux, l'esprit philosophe tout autant que dans le récit exact du système copernicien, ce qui signifie que la méfiance de Fontenelle ne porte pas sur la mise en récit elle-même, ni sur le plaisir propre que l'esprit y prend, mais sur le fondement de ce plaisir, ce qui le menace bien plus profondément.

Les fables sont l'objet propre du plaisir du merveilleux, et leur caractéristique ne consiste pas du tout dans leur dimension littéraire, ni dans la source de leur énonciation, mais dans le fait qu'elles sont des récits qui visent à expliquer des faits qui n'en sont pas, selon la même démarche intellectuelle que lorsque Copernic tente de rendre raison de la rotation de

14. Ainsi à propos de la marquise, dans l'adresse précédant le premier Soir : « Vous lui ver-rez seulement cette vivacité d'intelligence que vous lui connaissez. Pour moi, je la tiens pour savante, à cause de l'extrême facilité qu'elle aurait à le devenir. Qu'est-ce qui lui manque ? d'avoir ouvert les yeux sur les livres » (p. 58).

la terre, qui est un fait. Fontenelle décrit ce processus dans *De l'origine des fables* comme celui de l'enfance de la raison, à la double échelle de l'histoire des individus et de l'histoire des peuples, quel que soit leur environnement[15]. Ce redoublement généalogique indique bien qu'il y a dans l'élaboration des fables une dimension nécessaire, à rapporter – c'est le point qui nous intéresse – à la curiosité même. En effet, dans cet opuscule, Fontenelle affirme que les hommes ont une curiosité naturelle : « Les hommes, qui ont un peu plus de génie que les autres, sont naturellement portés à rechercher la cause de ce qu'ils voient[16]. » Ici l'affirmation n'est pas restreinte aux hommes cultivés, mais distingue tous les hommes de tous les autres êtres sensibles, faisant de cette curiosité le fondement de leur spécificité et de leur individualité (leur « génie »). La satisfaction de cette tendance anthropologique prend le nom de philosophie, même si le résultat de la démarche peut finalement s'avérer de l'ordre du merveilleux :

> Croira-t-on ce que je vais dire ? Il y a eu de la philosophie même dans ces siècles grossiers, et elle a beaucoup servi à la naissance des fables. […] Cette philosophie des premiers siècles roulait sur un principe si naturel, qu'encore aujourd'hui, notre philosophie n'en a point d'autre ; c'est-à-dire que nous expliquons les choses inconnues de la nature par celles que nous avons devant les yeux, et que nous transportons à la physique les idées que l'expérience nous fournit[17].

Or l'homme comme les peuples ont d'abord peu d'idées autres que celles qui sont immédiatement attachées à la perception de soi-même, les transpositions produisent donc avant tout des réponses anthropomorphes. C'est pourquoi les premières fables de tous les peuples, Américains, Grecs, Chinois, sont si similaires. La démarche est intrinsèquement philosophique, son résultat ne devient « merveilleux » que lorsque le « contemplatif de ces siècles-là » imagine une hypothèse d'explication à laquelle il

---

15. « Mettez un peuple nouveau sous le pôle, ses premières histoires seront des fables […], tous les hommes ont pour cela [la disposition à se repaître des fables] des talents indépendants du soleil » (*De l'origine des fables*, Jean Raoul Carré éd., Paris, Félix Alcan, 1932., p. 30).
16. *De l'origine, op. cit.*, p. 15.
17. *Ibid.*, p. 15-16.

donne le statut d'un fait. Dès lors, la démarche répétée sur des faits indûment pris comme tels donne lieu à des explications en cascade dont la fausseté ne vient ni de l'imagination, ni de l'exercice de l'esprit, ni du plaisir dans la raison mais bien d'une confusion épistémologique[18]. Ainsi, lorsque le « Descartes » des temps anciens se demande « d'où peut venir cette rivière qui coule toujours », et imagine « fort heureusement qu'il y avait quelqu'un qui avait soin de verser toujours cette eau de dedans une cruche », son explication ne devient merveilleuse que lorsque cette présence d'un verseur d'eau devient un fait sur lequel l'esprit exerce sa curiosité en en cherchant la cause. Mais dans leur principe, comme le narrateur l'indiquera lors du sixième Soir, « les fables ne sont point tout à fait des fables, ce sont des histoires des temps reculés, mais qui ont été défigurées, ou par l'ignorance des peuples, ou par l'amour qu'ils avaient pour le merveilleux, très anciennes maladies des hommes » (p. 168).

Il faut ainsi concéder que le plaisir dans la raison peut être un faux ami, car il advient dans l'*exercice* de la raison, mais n'est pas par lui-même le signe du vrai, la raison s'exerçant aussi bien sur des faits avérés que sur des faits considérés à tort comme tels. Fontenelle cite ainsi le cas d'une fable qui explique pourquoi les fruits du sureau ne sont pas comestibles : ils l'auraient été (ce qui est l'hypothèse prise pour un fait), mais Judas s'étant pendu à un sureau à la suite de sa trahison, les fruits en sont devenus mauvais[19]. Il importe donc, avant même de s'adonner à l'exercice de la curiosité, appelée aussi philosophie, c'est-à-dire de la recherche des causes, de procéder à un établissement critique des faits. Le plus souvent, cet examen rend la recherche des causes inutile.

Il y a là une véritable censure exercée à l'encontre de la *libido sciendi* : la recherche des causes est plaisante, incontestablement les hommes goûtent cet exercice d'eux-mêmes, et il n'est pas étonnant qu'ils forgent de toutes

18. Il y a d'autres genèses possibles des fables qui ne nous occuperont pas ici, où nous nous concentrons sur le rôle du plaisir de l'esprit qu'est le merveilleux : les fables générées par analogie avec une explication que l'on croit vraie, conservées par un respect mal compris des Anciens, produites par des effets de traduction d'une langue à l'autre.

19. *De l'origine des fables*, *op. cit.*, p. 26.

pièces des histoires « propres à plaire[20] ». Ainsi, avant d'être l'outil d'une domination ecclésiastique, qui certes s'appuie largement sur la fossilisation de certaines fables, les fables sont d'abord le produit de la philosophie spontanée, un produit de la tendance spécifiquement humaine. Une suspicion supplémentaire pèse donc sur tous les récits plaisants, de n'être que des fables.

L'accumulation de faits bien avérés acquiert une dimension critique radicale. Fontenelle comme Bayle[21] parviennent à discréditer bien des recherches sans en passer par une quelconque moralisation liée à la reconnaissance d'une forme de sensibilité de la raison, certes encore floue. Il ne s'agit pas de polariser en termes moraux le plaisir propre à l'exercice de la raison, encore moins de dénier à cet exercice sa dimension passionnelle, mais de soumettre à la critique ce sur quoi les pouvoirs, dont le pouvoir ecclésiastique, nous laissent volontiers exercer notre curiosité et goûter le plaisir qui lui est lié. Il n'est ainsi pas difficile, analyse Fontenelle, de remarquer que la fable du sureau n'est possible que depuis l'avènement du christianisme, et que les pouvoirs en place laissent les plus belles intelligences s'épuiser à la recherche des causes de tels faits mythiques. Il y a dans le refus de ce plaisir une discipline des savants qui doit fonder l'autonomie des savoirs par rapport aux pouvoirs en place ; c'est ce qui explique que le plus souvent, les auteurs qui comme Fontenelle font de l'établissement de faits bien avérés le résultat d'une démarche critique complexe, en confient l'exécution à une recherche collectivement auto-organisée et subventionnée par des fonds « publics ». C'est le cas chez Fontenelle lui-même, qui rappelle la difficulté de cette démarche critique pour soutenir la

---

20. *Ibid.*, p. 22. Pour lutter contre ce goût, Fontenelle propose à la marquise de raisonner comme marchent les éléphants : « En fait de découvertes nouvelles, il ne se faut pas trop presser de raisonner, quoiqu'on en ait toujours assez d'envie, et les vrais philosophes sont comme les éléphants, qui en marchant ne posent jamais le second pied à terre, que le premier n'y soit bien affermi » (6e Soir, p. 172).
21. Antony McKenna fait remarquer cette proximité et cite le commentaire par Bayle de l'*Histoire des oracles* de Fontenelle dans les *Nouvelles de la République des Lettres*, février 1687 : « il montre que ces Histoires sont fort suspectes de fausseté cela est plus adroit qu'on ne pense, et fort propre à étourdir et décontenancer un adversaire ; car pendant qu'on lui laisse chercher les causes d'un fait, on lui donne le moyen de se promener au long et au large ; mais dès qu'on l'oblige à prouver le fait, on le resserre terriblement. »

nécessité d'une recherche publique qui multiplie les observations[22], mais aussi chez Condillac, chez d'Alembert, ou encore chez Diderot[23].

Cette censure du « plaisir dans la raison » n'achève pas le tableau sur la question qui nous occupe. On a mentionné plus haut le double critère qui fait préférer le système de Copernic aux autres systèmes du monde : il est plaisant – et nous venons de restreindre les prétentions de ce premier critère par une méfiance primordiale à l'égard des récits « propres à plaire » – et il est simple. Nous allons voir à présent que ce critère de la simplicité induit de nouvelles considérations portant directement sur la douleur.

## L'optimum de la « douleur agréable »

La naturalité de la curiosité est le premier principe qui rend possible le plaisir dans la raison, tout en en limitant la dimension discriminante du vrai et du faux. Un second principe préside à la sensibilité de l'esprit : l'analogie entre le fonctionnement de la nature et celui de l'esprit. En un mot, on peut dire que pour Fontenelle, l'esprit prend du plaisir lorsqu'il s'exerce de façon analogique à la nature, qui équilibre l'ampleur de sa production par l'économie des moyens. Or, comme on va le voir, cet optimum est atteint dans ce que Fontenelle appelle une « douleur agréable ».

La deuxième caractéristique du « fonds de la nature humaine[24] » est que l'homme, pour Fontenelle, cherche le « repos », c'est-à-dire non l'immobilité mais un état stable caractérisé par le rapport du plus grand bonheur avec la moindre énergie ; or c'est le principe même de la nature, qui produit toujours selon le rapport de l'économie des moyens et de la prolifération des effets. Il résulte de cette analogie que la saisie intellectuelle du rapport qu'il y a dans la nature entre la prolifération des effets et la simplicité de l'exécution est jouissive, car alors on aperçoit dans le spectacle de la nature non pas le « faux merveilleux » d'une « espèce de magie où l'on

22. *Préface sur l'utilité des mathématiques*, § 29.
23. Respectivement Condillac, *Traité des systèmes* ; d'Alembert, article « Découverte » de l'*Encyclopédie* ; Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature*.
24. *De l'Origine des fables*, *op. cit.*, p. 35.

n'entend rien[25] », mais l'optimum du plus grand effet possible produit par une plus petite énergie, qui est le rapport que l'homme cherche à éprouver. Il faut remarquer les expressions récurrentes qui marquent la dimension essentiellement relative de cet optimum : il ne s'agit pas de valoriser la simplicité des voies absolument, mais bien de préférer entre deux une voie *un peu plus* économe pour expliquer le même effet, ou le même fait. La nature préfère, dit la marquise, « faire les choses à *moins de* frais », le narrateur confirme que « tout ce qu'elle pourra faire d'une manière qui lui coûtera *un peu moins*, *quand ce moins serait presque rien*, soyez sûre qu'elle ne fera que de cette manière-là[26]. » Tout se passe comme si la jouissance intellectuelle naissait non de la saisie d'un système économe mais de la préférence donnée à un système qui comparativement fait ressentir une diminution de la complexité de l'exécution. Le plaisir naît de « l'enchère ». Il en va de même pour le bonheur des hommes, qui ne naît pas tant de la jouissance du repos que d'un état que Fontenelle appelle une « douleur diminuée » et qu'il pense là encore à partir du théâtre. En d'autres termes, le « plaisir dans la raison » se déploie sur le fond d'une thèse anthropologique qui pense le bonheur humain dans le cadre de la douleur.

Le bonheur, explique Fontenelle dans *Du bonheur*, est « une situation telle qu'on en désirât la durée sans changement », un état : « c'est l'état qui fait le bonheur. » On en trouve un contre-exemple au quatrième Soir des *Entretiens sur la pluralité des mondes*, qui décrit les habitants de Mercure, soumis à un temps journalier très rapide en raison de leur proximité avec le soleil. Or les Mercuriens ne peuvent pas être heureux, car leur temporalité presque insaisissable[27] les rend incapables de jouir d'un état stable. En particulier, le plaisir de l'esprit qu'on vient de décrire leur est interdit :

> Il faut qu'ils soient fous à force de vivacité. Je crois qu'ils n'ont point de mémoire, non plus que la plupart des nègres, qu'ils ne font jamais de réflexion sur rien, qu'ils n'agissent qu'à l'aventure, et par des mouvements subits, et qu'enfin c'est dans Mercure que sont les Petites Maisons (p. 123).

---

25. *Entretiens*, *op. cit.*, 1er Soir, p. 65.
26. *Ibid.*, p. 69 ; je souligne.
27. « La durée de leur jour ne nous est point connue […], il échappe à toute l'adresse des astronomes » (4e Soir, p. 123).

Or si le bonheur ne se trouve que dans un « état », la plupart des hommes ne sont pas heureux, d'abord pour des raisons circonstancielles : leur état n'est pas enviable. Mais de façon essentielle, la définition du bonheur par l'état implique d'y faire une place à la douleur : le bonheur en effet, développe Fontenelle dans *Du bonheur*, « est différent du plaisir, qui n'est qu'un sentiment agréable, mais court et passager, et qui ne peut jamais être un état. La douleur aurait bien plutôt le privilège d'en pouvoir être un. » Le bonheur se trouve donc dans une certaine sorte d'état de douleur plaisante, et non dans les plaisirs momentanés pendant lesquels on croirait voir les hommes qui « se remontent pour souffrir[28] ». Le théâtre nous offre la possibilité de comprendre ce que peut être une situation hybride de douleur plaisante.

Dans la *Vie de M. Corneille avec l'Histoire du théâtre français jusqu'à lui*, Fontenelle offre une réflexion sur l'intérêt que le spectateur prend aux personnages et développe une esthétique du point de vue de ce spectateur. En règle générale, écrit-il, le plaisir et la douleur ont une même cause, c'est un « chatouillement » ressenti comme une douleur quand il est poussé un peu loin, et comme un plaisir lorsqu'on le ressent comme une douleur « diminuée ». « Le cœur aime naturellement a être remué ; ainsi les objets tristes lui conviennent, et même les objets douloureux », continue-t-il[29]. Au théâtre toutes les douleurs sont plaisantes, car elles sont toutes diminuées par le sentiment confus que le spectateur ressent de leur dimension illusoire. Il y a « je ne sais quelle idée de la fausseté de ce qu'on voit », idée « faible et enveloppée » que les douleurs ressenties sont de représentation, qui occasionne cette « diminution » de la douleur qui la transforme en plaisir. L'état du spectateur est celui d'une « tristesse douce et agréable », d'une « douleur agréable[30] ». C'est aussi cette « douleur agréable » qui explique que les scènes heureuses lassent et doivent être brèves tandis que les scènes de malheur peuvent durer, diminuées comme elles le sont par leur dimension

---

28. *Du bonheur*, Fontenelle, *Œuvres complètes*, Alain Niderst éd., Paris, Fayard, « Corpus des œuvres de philosophie en langue française », tome 3, 1989, p. 203-204 (désormais *OC*, suivi du tome et de la page).
29. *Réflexions sur la poéti*que, § 36 (*OC* 3, 133).
30. *Ibid.*

fictive. En outre, termine Fontenelle[31], tous les sentiments ressentis au théâtre sont ainsi diminués par l'idée confuse de leur fausseté, et puisque selon lui « tous les hommes sont plus sensibles à la douleur qu'à la joie », les sentiments de joie se trouvent si diminués qu'ils en deviennent insensibles et ne sauraient donc plus être plaisants, tandis qu'il « reste à la douleur assez de force pour nous remuer vivement, et il n'en reste pas assez à la joie ». Le spectateur est plus heureux triste, que gai ! On peut à présent achever de nouer la boucle qui lie le malheur et la curiosité avec la question du spectacle du malheur. Puisque celui-ci est plaisant pour le spectateur, non seulement ce dernier préfère les scènes tristes aux scènes heureuses, comme on vient de le voir, mais il n'exercera sa raison que devant les premières : « la curiosité n'a plus rien à faire avec des gens heureux, elle les abandonne ; à moins qu'elle n'ait lieu de prévoir qu'ils retomberont bientôt dans leur malheur, et qu'elle ne soit appliquée à attendre ce passage[32]… »

On voit donc que le plaisir et la douleur entretiennent avec la curiosité des liens plus obscurs que ce qu'on pourrait penser à première vue. La méfiance méthodique à l'égard du plaisir propre à l'esprit qu'est le merveilleux comme la définition du bonheur comme une douleur diminuée font apparaître des zones d'ombre nécessaires au tableau des Lumières. Il faut peut-être en effet se situer dans un clair-obscur, celui de la « douleur agréable », pour bien voir avec les yeux de l'esprit et en retirer du plaisir. Le narrateur des *Entretiens* mettait en garde à ce propos contre la recherche d'une position dénuée d'ambivalence : « Qui serait dans le Soleil, ne verrait rien, ni planètes, ni étoiles fixes » (4e Soir, p. 127). C'est cette position composée, ambivalente, propre aux Lumières et à l'apprentissage que Fontenelle repère en affirmant : « Il est vrai cependant que nous avons un certain amour pour la douleur[33]. » Dans l'épanouissement de la curiosité, donc de la nature humaine elle-même, au sein d'une douleur *diminuée*, ni absente ni aveuglante, se loge peut-être la possibilité d'une pensée de ceux qui souffrent.

---

31. *Ibid.*, § 50, p. 142.
32. *Ibid.*
33. *Du bonheur*, *op. cit.*, p. 209.