

L'Art de la nature de Fénelon et la ruse du pastiche⁽¹⁾

Odile DUSSUD

Abstract

Fénelon roughed out *Art of Nature* from 1687-1688. Now, at this time, according to Henri Busson, the support to Epicurean Philosophy seems to have been widespread in French intellectual elite. Concrete part of The Existence of God - the other part being more theoretical -, this work is entirely dedicated to fight against the Epicurean Atomism and the idea that the actual world is the result of fortuitous meetings among material particles. Quoting Ancient Roman and Greek works, Fénelon aims at demonstrating that the Universe is the masterpiece of a Magnificent Builder. Strangely, the quotations of Cicero, specially of the work *De Natura deorum*, are particularly numerous. Of course, these references contribute to get closer to the humanist readers, but I think that Fénelon uses them as well to tackle the return to the past of the new Epicurean of his time. When he refutes epicurean ideas, sometimes offhandedly, sometimes slightly distorting them, he also seeks to imperceptibly engrave the biblical image of God's Hand in lecturers' minds and memories.

Publié anonymement en 1712 ou 1713, *L'Art de la nature* est le fruit d'un long travail d'élaboration : Fénelon l'a ébauché, comme le montre J. Lebrun⁽²⁾, dès la réfutation de Malebranche, en 1687-1688, à un moment où il participait activement au Petit Concile, qui visait en particulier à réduire l'incroyance des élites. De fait, les amateurs de philosophie païenne remise au goût du jour, dont Pascal avait déjà combattu « l'étrange repos » ou Descartes, « le doute paisible et assumé »⁽³⁾, se multipliaient. Succédant au stoïcisme désormais en défaveur, l'épicurisme avait resurgi en force, utilisé par La Mothe le Vayer comme arme anti-chrétienne, réévalué par Gassendi contre le destin stoïcien ou mis en scène par Cyrano de Bergerac dans le personnage du jeune Sélénien guidé par le génie de Socrate⁽⁴⁾. Dès les années 1680, « l'adhésion à Épicure, charnel ou spirituel, paraît bien avoir été général » constate Henri Busson, qui, pour la fin du siècle, cite le chevalier Temple : « Ce n'est pas être à la mode d'être contre Épicure. Tout ce qu'il y a de beaux esprits est rangé de son côté. Le cabinet et la ruelle, tout veut être pour lui : Qui dit Épicurien ne dit plus un homme débauché. Cette opinion n'est plus qu'une vision de gens de petit sens ; mais il est vrai aussi, que les véritables épicuriens sont rares dans le

monde, et qu'ils ne se trouvent que parmi les honnêtes gens »⁽⁵⁾.

Volet concret d'une démonstration de l'existence de Dieu qui comporte une deuxième partie plus abstraite et philosophique, *L'Art de la nature* est donc entièrement consacré à lutter contre l'atomisme épicurien qui tenait le monde pour le résultat de rencontres fortuites entre des particules de matière, et à démontrer que l'univers est le chef d'œuvre d'un ouvrier sublime. Se proportionnant aux « hommes les moins exercés au raisonnement, et les plus attachés aux préjugés sensibles », mais aussi à ceux dont, malgré l'« esprit subtil et pénétrant », « la fascination du monde obscurcit [les] yeux »⁽⁶⁾, Fénelon tente de leur faire apercevoir « la main qui fait tout » dans le « grand spectacle de la nature », en s'appuyant sur des démonstrations antiques, de Cicéron notamment, qui paraissent curieusement abondantes pour un texte destiné à conforter la religion chrétienne : au delà de la complicité qu'elles établissent avec le public humaniste de l'époque, je vais tenter ici d'en élucider la fonction.

Un enjouement philosophique à l'antique

Fénelon combat les mondains avec leurs propres armes : sans recourir à la théologie, il défend l'idée de Providence avec un enjouement philosophique dont Charron ou La Mothe Le Vayer vantaient, chez les Anciens, la vertu apaisante et roborative⁽⁷⁾. Maniant l'ironie avec légèreté, posant des questions sans en asséner l'évidente réponse, il invite ses lecteurs à réfléchir sur des exemples mêlant culture contemporaine et goût pour l'Antiquité. Ainsi décrit-il une sculpture de marbre avec une délectation affichée, citant des statues antiques dont chacun pouvait admirer des copies dans le parc de Versailles

Qui trouverait dans une île déserte et inconnue à tous les hommes une belle statue de marbre, dirait aussitôt : Sans doute, il y a eu ici autrefois des hommes ; je reconnais la main d'un habile sculpteur ; j'admire avec quelle délicatesse il a su proportionner tous les membres de ce corps, pour leur donner tant de beauté, de grâce, de majesté, de vie, de tendresse, de mouvement et d'action.

Que répondrait cet homme, si quelqu'un s'avisait de lui dire : Non, un sculpteur ne fit jamais cette statue ? Elle est faite, il est vrai, selon le goût le plus exquis, et dans les règles de la perfection ; mais c'est le hasard tout seul qui l'a faite. Parmi tant de morceaux de marbre, il y en a eu un qui s'est formé ainsi de lui-même ; les pluies et les vents l'ont détaché de la montagne ; un orage très violent l'a jeté tout droit sur ce pied d'estail, qui s'était préparé de lui-même dans cette place. C'est un Apollon parfait comme celui du Belvédère. C'est une Vénus qui égale celle de Médicis. C'est un Hercule qui ressemble à celui de Farnèse. Vous croiriez, il est vrai, que cette figure marche, qu'elle vit, qu'elle pense, et qu'elle va parler, mais elle ne doit rien à l'art, et c'est un coup aveugle du hasard, qui l'a si bien finie et placée. (AN, pp. 511-512)

Ailleurs, reprenant prudemment la question de l'animal machine et renouvelant la vieille⁽⁸⁾ comparaison des animaux créés par Dieu avec la production d'un horloger, il émet la supposition cocasse de montres qui fuiraient le danger, se répareraient toutes

seules ou se reproduiraient.

« Qu'on ne parle donc plus d'instinct ni de nature : ces noms ne sont que de beaux noms dans la bouche de ceux qui les prononcent. Il y a, dans ce qu'ils appellent nature et instinct, un art et une industrie supérieure, dont l'invention humaine n'est que l'ombre. Ce qui est indubitable, c'est qu'il y a dans les bêtes un nombre prodigieux de mouvements entièrement indélébiles, qui sont exécutés selon les plus fines règles de la mécanique. C'est la machine seule qui suit ces règles. Voilà le fait indépendant de toute philosophie ; et le fait seul décide. Que penserait-on d'une qui fuirait à propos, qui se replierait, se défendrait, et échapperait, pour se conserver, quand on voudrait la rompre ? N'admirerait-on pas l'art de l'ouvrier ? Croirait-on que les ressorts de cette montre se seraient formés, proportionnés, arrangés et unis par un pur hasard ? Croirait-on avoir expliqué nettement ces opérations si industrielles, en parlant de l'instinct et de la nature de cette montre, qui marquerait précisément les heures à son maître, et qui échapperait à ceux qui voudraient briser ses ressorts ? (AN, p. 530)

Que penserait-on d'un horloger, s'il savait faire des montres qui d'elles-mêmes en produisissent d'autres à l'infini, en sorte que deux premières montres fussent suffisantes pour multiplier et perpétuer l'espèce sur toute la terre ? (AN, p. 532)

Ou encore, pour prouver l'excellence des machines animales, il évoque une noble monture, un « cheval si fier et si vigoureux » qu'en un raccourci saisissant, il montre, à travers une description minutieuse de la digestion, engagé dans la métamorphose universelle qui règle et conserve la création matérielle : étape entre avoine et air, foin et fumier :

Qu'y a-t-il de plus beau qu'une machine qui se répare et se renouvelle sans cesse elle-même ? L'animal, borné dans ses forces, s'épuise bientôt par le travail ; mais plus il travaille, plus il se sent pressé de se dédommager de son travail par une abondante nourriture. Les aliments lui rendent chaque jour la force qu'il a perdue. Il met au

dedans de son corps une substance étrangère, qui devient la sienne par une espèce de métamorphose. D'abord elle est broyée et se change en une espèce de liqueur ; puis elle se purifie, comme si on la passait par un tamis pour en séparer tout ce qui est trop grossier ; ensuite elle parvient au centre ou foyer des esprits, où elle se subtilise et devient du sang : enfin elle coule et s'insinue par des rameaux innombrables, pour arroser tous les membres ; elle se filtre dans les chairs ; elle devient chair elle-même ; et tant d'aliments, de figures et de couleurs si différentes, ne sont plus qu'une même chair. L'aliment, qui était un corps inanimé, entretient la vie de l'animal, et devient l'animal même. Les parties qui le composaient autrefois, se sont exhalées par une insensible et continuelle transpiration. Ce qui était, il y a quatre ans, un tel cheval, n'est plus que de l'air ou du fumier. Ce qui était alors du foin et de l'avoine, est devenu ce même cheval si fier et si vigoureux : du moins il passe pour le même cheval, malgré ce changement insensible de sa substance. (AN, p. 531)

Multiplés références à Cicéron

Mais Fénelon ne se contente pas de reprendre la légèreté de ton ou l'habileté littéraire des traités anciens : retournant l'entreprise libertine d'« utiliser ce passé comme un instrument de combat dans le présent⁽⁹⁾ », il puise directement dans les textes antiques les plus connus à l'époque pour combattre l'idée du hasard formateur du monde : « C'est ici qu'il est bon de rappeler les célèbres comparaisons des anciens⁽¹⁰⁾ ». En fait, même si, une fois, à propos de l'instinct animal, il lui substitue un passage des *Géorgiques* de Virgile et renvoie à Platon ou aux Stoïciens en général⁽¹¹⁾, il exploite largement un seul texte : le *De Natura deorum* de Cicéron, dialogue sur la nature des dieux fort bien connu et même apprécié dans la seconde moitié du XVIIe siècle, si l'on en juge par les rééditions de la traduction française qu'en avait donnée Du Ryer en 1657⁽¹²⁾.

Curieusement, alors même qu'il ne donne le nom d'aucun penseur moderne, pas même celui de Malebranche dont il reprend pourtant les arguments à plusieurs reprises, Fénelon affiche sa source antique, au moins jusqu'à l'examen de l'esprit humain : il cite

sept fois Cicéron⁽¹³⁾, en lui donnant autant d'importance qu'à un docteur de l'église comme Grégoire de Naziance :

Qu'on raisonne et qu'on subtilise tant qu'on voudra, jamais on ne persuadera à un homme sensé, que l'*Iliade* n'ait point d'autre auteur que le hasard. Cicéron en disait autant des annales d'Ennius ; et il ajoutait que le hasard ne ferait jamais un seul vers, bien loin de faire tout un poème. Pourquoi donc cet homme sensé croirait-il de l'univers, sans doute encore plus merveilleux que l'*Iliade*, ce que son bon sens ne lui permettra jamais de croire de ce poème ? Mais passons à une autre comparaison, qui est de saint Grégoire de Naziance. (AN, p. 511)

À la fin de son introduction, dans un passage très inspiré de Malebranche⁽¹⁴⁾ qu'il ne mentionne pas, plutôt que les mots de saint Augustin, ce sont ceux de Cicéron qu'il choisit de citer pour illustrer une idée commune aux deux auteurs :

Saint Augustin dit que ces merveilles se sont avilies par leur répétition continuelle. Cicéron parle précisément de même. *Sed assiduitate quotidiana, et consuetudine oculorum, assuescunt animi ; neque admirantur, neque requirunt rationes earum rerum quas semper vident : perinde quasi novitas nos magis, quam magnitudo rerum, debeat ad exquirendas causas excitare*⁽¹⁵⁾. (AN, 3, p. 510)

Fénelon affiche donc dès l'entrée une posture d'honnête homme humaniste, qui partage avec ses lecteurs un goût pour un dialogue littéraire et philosophique connu et rempli de bon sens. Mais ce texte n'est pas pour lui une simple réserve d'exemples : il en réutilise partiellement l'argumentation.

Reprise assez précise du discours stoïcien dans *De Natura deorum*

Dans le *De Natura deorum*, trois amis, tenants de sectes philosophiques différentes, discutent en présence du narrateur Cicéron : Velleius expose en premier la position matérialiste et atomiste d'Épicure, brièvement réfutée d'abord par l'académicien Cotta, puis longuement, au deuxième livre, par le stoïcien

Balbus, qui y développe sa conception optimiste et finaliste du monde et des dieux. Dans le troisième et dernier livre, Balbus est à son tour examiné et contredit par Cotta qui, s'appuyant sur la diversité des mythologies et les errements de la divination, critique les preuves stoïciennes de l'existence des dieux et, au regard des malheurs et méfaits du monde, s'oppose à l'idée d'une Providence bonne et efficiente. À la fin, si Velleius trouve de la vérité dans la position de Cotta, le narrateur estime plus vraisemblable celle de Balbus. Cotta, lui-même près d'être convaincu par le stoïcien, réclame un autre débat.

Après avoir exposé différentes preuves de l'existence des dieux et réfuté l'idée de hasard, Balbus démontre longuement la Providence de la nature créatrice, organisatrice et conservatrice⁽¹⁶⁾, évoquant d'abord l'ordre global du monde, puis le donnant à contempler dans sa beauté, élément par élément, créature par créature. Après une transition récapitulative sur la bonté de la providence,

Ainsi de quelque costé qu'on se tourne, on trouve sujet de conclure que toutes choses sont conduites et gouvernées dans ce monde par une providence divine pour le bien & pour la conservation de tout ce qui est dans le monde. (ND, I, LIII, 132 ; Du Ryer, p. 334)

il finit par décrire l'être humain, sommet de la création⁽¹⁷⁾,

L'on peut adjoindre à cette prévoyance de la Nature si industrieuse et si exacte, une infinité de choses, par lesquelles on connoitra combien de grands avantages Dieu a voulu donner aux hommes. En effet il les a premièrement levez de terre, & les a formez droicts & la teste haute, afin qu'ils pussent arriver à la connaissance des Dieux en considerant le Ciel. Car les hommes ont esté mis sur la terre, non pas comme habitans, mais comme spectateurs des choses celestes, dont la contemplation n'appartient à aucune autre sorte d'animal. (ND, II, LVI 140 ; Du Ryer, p. 343)

pour le bien-être et la jouissance duquel tout est fait⁽¹⁸⁾ :

Le monde a esté fait pour les Dieux & pour les

hommes, & toutes les choses qui y sont, ont esté faites & inventées, afin que les hommes en eussent la jouissance. [...] Pour le cours du Soleil, de la Lune & des autres astres, comme ils contribuent aussi à la conservation du monde, ils fournissent encore aux hommes un agreable spectacle. (ND, II, LXII, 155 ; Du Ryer, p. 364)

Jusqu'à la seconde moitié de son deuxième chapitre, Fénelon suit assez précisément les deux dernières parties du discours de Balbus⁽¹⁹⁾, dont il reprend globalement la composition et certains arguments, laissant bien évidemment de côté les développements trop spécifiquement antiques, comme les longs exposés sur les astres et la divination ou sur les différents noms et fonctions naturelles des multiples divinités, insérant à la place des développements sur des débats plus actuels. Dans le chapitre I, intitulé « Preuves de l'existence de Dieu, tirées de l'aspect général de l'univers », en effet, Fénelon s'oppose à l'idée épicurienne d'un univers livré au hasard⁽²⁰⁾, relevant la constance et la régularité des mouvements de l'univers

Enfin ce qui devrait le plus servir à leur ouvrir les yeux ne sert qu'à les leur fermer davantage, je veux dire la constance et la régularité des mouvements que la suprême sagesse a mis dans l'univers. (AN, p. 510)

comme Balbus le faisait⁽²¹⁾ :

Mais l'esprit s'accoutume aux choses à force que les yeux les voyent ; il n'admire pas ce que l'on voit éternellement ; & n'en recherche pas les causes, comme si la nouveauté plustost que la grandeur des choses nous devoit solliciter d'en rechercher les raisons. Qui pourroit croire que celui-là fust homme raisonnable, qui voyant les mouvemens du Ciel si certains & si reglez, l'ordre qu'observent les Astres, & tant de choses si bien unies & si bien conduites, nieroit qu'il y eust en cela quelque intelligence, & diroit que ce qui se fait avec tant de raison, que notre raison ne le peut comprendre, se fait seulement par hazard ? (ND, II, XXXVII, 97 ; Du Ryer, p. 287)

Fénelon évoque des œuvres d'art pour suggérer que,

puisqu'il y a évidence d'un plan et d'une volonté créatrice dans une œuvre d'art ou une machine suggère à tout homme sensé l'idée d'un « ouvrier », alors il serait fou de ne pas voir dans l'ordre et la beauté supérieurs du monde l'action d'une puissance créatrice consciente et volontaire.

Qu'on raisonne et qu'on subtilise tant qu'on voudra, jamais on ne persuadera à un homme sensé, que l'*Iliade* n'ait point d'autre auteur que le hasard. Cicéron en disait autant des annales d'Ennius ; et il ajoutait que le hasard ne ferait jamais un seul vers, bien loin de faire tout un poème. Pourquoi donc cet homme sensé croirait-il de l'univers, sans doute encore plus merveilleux que l'*Iliade*, ce que son bon sens ne lui permettrait jamais de croire de ce poème ? (AN, p. 511)

Si on avait devant les yeux un beau tableau qui représentât, par exemple, le passage de la mer Rouge, avec Moïse [...]. En vérité, où serait l'homme qui osât dire qu'une servante barbouillant au hasard cette toile avec un balai, les couleurs se seraient rangées d'elles-mêmes pour former ce vif coloris, ces attitudes si variées, ces airs de tête si passionnés, cette belle ordonnance de figures en si grand nombre sans confusion, ces accommodements de draperies, ces distributions de lumière, ces dégradations de couleurs, cette exacte perspective, enfin tout ce que le plus beau génie d'un peintre peut rassembler ? (AN, p. 512)

Argument qu'il répète et développe dans son deuxième chapitre à propos de la machine animale, plus belle et complexe que n'importe quel objet d'art

Mais ce nom d'instinct n'est qu'un beau nom vide de sens : car que peut-on entendre par un instinct plus juste, plus précis et plus sûr que la raison même, sinon une raison plus parfaite ? Il faut donc trouver une merveilleuse raison ou dans l'ouvrage, ou dans l'ouvrier ; ou dans la machine, ou dans celui qui l'a composée. Par exemple, quand je vois dans une montre une justesse sur les heures, qui surpasse toutes mes connaissances, je conclus que si la montre ne raisonne pas, il faut qu'elle ait été formée par un ouvrier qui raisonnait en ce genre plus juste que moi. Tout de

même, quand je vois des bêtes qui font à toute heure des choses où il paraît une industrie plus sûre que la mienne, j'en conclus aussitôt que cette industrie si merveilleuse doit être nécessairement ou dans la machine, ou dans l'inventeur qui l'a fabriquée. Est-elle dans l'animal même ? Quelle apparence y a-t-il qu'il soit si savant, et si infaillible en certaines choses ? Si cette industrie n'est pas en lui, il faut qu'elle soit dans l'ouvrier qui a fait cet ouvrage, comme tout l'art de la montre est dans la tête de l'horloger. (AN, p. 535)

Ces sortes d'analogies se trouvaient dans Cicéron⁽²²⁾ :

Si lors qu'on voit une statue ou un tableau, l'on juge que l'art a travaillé à cela ; si l'on ne doute point quand on voit de loing un vaisseau en haute mer, qu'il ne se meuve par art & par raison : & si en considérant un quadrans au Soleil, ou un horloge que l'eau fait aller, on croit que cela a été fait par art, & non pas par une rencontre fortuite, doit-on juger que le monde qui contient en soy & les arts & les artisans, & toutes choses, soit privé de conseil & de raison ? (ND, II, XXXIV 87 ; Du Ryer, p. 276).

Lorsque nous voyons mouvoir par quelque ressort, ou une sphere ou un horloge, ou quelque autre chose, nous ne doutons point que la raison n'ait travaillé en ces ouvrages ; Et lors que nous verrons la rapidité du Ciel qui se meut, & qui tourne avec une legereté si merveilleuse, & qui ne manque pas tous les ans de faire les mesmes fonctions, & de faire voir les mesmes vicissitudes pour le bien & pour la conservation de toutes choses, pourrons-nous douter que cela se fasse non pas seulement sans raison, mais sans une raison divine. (ND, II, XXXVII, 97 ; Du Ryer, p. 287)

Dans ce deuxième chapitre, intitulé « Preuves de l'existence de Dieu, tirées de la considération des principales merveilles de la nature », sont d'abord passés en revue, comme chez Balbus, l'organisation de l'univers et du globe terrestre, les quatre éléments, les mouvements célestes, la variété des animaux, adaptés à chacun de leur milieu, capables de se renouveler par la nourriture, de se conserver avec un soin et une sorte

d'ingéniosité merveilleuse et de se reproduire pour perpétuer leur espèce. Puis, de même que Balbus décrivait l'homme, cet être qui « surpasse tous les animaux » pour sa forme, la disposition de ses membres et la vivacité de son esprit, et en vantait le créateur⁽²³⁾ :

Mais quel est l'ouvrier, si vous en exceptez la Nature, plus sage & plus ingénieuse que tout ce qu'on peut imaginer, qui eust pu faire voir dans les sens tant d'artifice & tant d'industrie ?

Fénelon détaille les « merveilles », « si grandes qu'on en trouve d'inépuisables », de cet être. Son corps d'abord, « chef-d'œuvre de la nature », « ouvrage si précieux », qu'il décrit partie par partie, comme une œuvre d'art, en relevant souvent la beauté, la grâce et la majesté de son aspect et de ses proportions :

Voyez les lèvres. Leur couleur vive, leur fraîcheur, leur figure, leur arrangement et leur proportion avec les autres traits, embellissent tout le visage. (AN, pp. 544-545)

Mais il célèbre aussi la machine merveilleusement agencée pour se mouvoir :

Les os sont brisés de distance en distance, ont des jointures où ils s'emboîtent les uns dans les autres, et sont liés par des nerfs et par des tendons. Cicéron admire avec raison le bel artifice qui lie ces os. Qu'y a-t-il de plus souple pour tous les divers mouvements ? Mais qu'y a-t-il de plus ferme et de plus durable ? (AN, p. 538)

Machine soigneusement pensée pour durer et se conserver quand elle fonctionne :

Mais avec quel soin l'ouvrier qui a fait nos corps a-t-il donné à nos yeux une enveloppe humide et coulante pour les fermer, et pourquoi a-t-il laissé nos oreilles ouvertes ? C'est, dit Cicéron, que les yeux ont besoin de se fermer à la lumière pour le sommeil, et que les oreilles doivent demeurer ouvertes pendant que les yeux se ferment, pour nous avertir et pour nous éveiller par le bruit, quand nous courons risque d'être surpris. (AN, p. 546)

Le monde comme chef d'œuvre

J. Lebrun souligne comme une originalité « le caractère “artistique” de l'admiration portée par Fénelon à la nature » : « plus que la complexité de la machine, c'est la beauté du résultat qu'il contemple dans la nature et en l'homme et les métaphores tirées du style de la critique d'art se pressent sous sa plume.⁽²⁴⁾ » L'attention portée à la beauté du monde est pourtant déjà fondamentale dans l'exposé de Balbus. Statue, tableau, portique, temple, belle maison : nombre d'exemples artistiques⁽²⁵⁾ sont déjà présents dans l'exposé du stoïcien, mêlés à ceux de machines comme les horloges ou la sphère de Posidonius, illustrant l'idée d'un « monde qui est si rempli de beautés & d'ornemens », des « merveilles du ciel & de la terre » que « les hommes ont tous jours devant les yeux »⁽²⁶⁾. L'univers témoigne d'un art tellement consommé que, d'après Crysippe, cité par Balbus, il ne peut avoir été fait qu'à l'usage des Dieux :

Quand vous voyez une grande & belle maison, vous n'avez garde de vous imaginer qu'elle a été bastie pour de rats et des beletes, encore que vous n'en voyez pas le maistre ; & si vous croyez que l'Univers, qu'une si grande diversité, que la beauté des choses celestes, que la grandeur de la mer & de la terre soit vostre propre domicile & non pas celui des Dieux, ne donnerez-vous pas une marque que vous avez perdu le sens ? (ND, II, VI, 17 ; Du Ryer, pp. 187-188)

Balbus évoque aussi à plusieurs reprises l'activité proprement artistique de la Nature : « *artifex* » ou « *opifex* », agissant selon un plan (*ratione*) et « dont il n'y a point d'art, point de main, point d'ouvrier qui puisse imiter l'artifice et l'industrie » (*sollertia*)⁽²⁷⁾. Il cite Zénon :

Car il [Zénon] estime que c'est le propre de l'art de produire quelque chose, et que ce que fait notre main dans les arts, la Nature, c'est-à-dire ce feu rempli d'art, qui est le maître des autres arts, le fait avec beaucoup plus d'artifice. [...] Quant à la Nature du monde, qui embrasse et qui contient toutes choses, non seulement elle est remplie d'art ; mais le même Zénon l'appelle artisane et dit qu'elle ne fait rien qu'avec conseil et qu'elle

pourvoit à l'utilité et au bien de toutes choses. [...] Puis que l'esprit du monde est donc de cette nature, on le peut fort bien appeler providence, car les Grecs luy donnent le nom de Pronoia, il pourvoit à tout et est particulièrement occupé à faire en sorte que le monde soit toujours en état de subsister, ensuite qu'il ne manque d'aucune chose et enfin qu'il ait tousjours ses beautez et ornemens. (ND, II, XXII, 58 ; Du Ryer, p. 238)

Beauté, ordre et fonctionnalité du monde révèlent, selon lui, l'art de son créateur et l'activité d'une providence bonne et raisonnable :

Quoy qu'il en soit, il s'ensuit que le monde est gouverné par la Nature. Car enfin quelle course de vaisseaux, quelle ordonnance d'armée, ou pour comparer ensemble les choses que fait la Nature, quel beau plan de vignes & d'arbres, quelle forme d'animal, quelle conformation de membres montre aussi-bien que le monde, l'artifice & l'industrie de la Nature ? (ND, II, XXXIII 85 ; Du Ryer, p. 272)⁽²⁸⁾

Mais puisque toutes les parties du monde ont esté faites de telle sorte qu'elles ne pouvoient estre meilleures pour l'usage, ny plus belles à la veüe, considerons, ie vous prie, si ces choses sont fortuites, ou de telle condition, qu'elles ne pourroient demeurer unies, sans une raison qui les conduit, & sans une providence divine. (ND, II, XXXIV 87 ; Du Ryer, p. 274-275)

Or, dans *L'Art de la Nature*, la Création est aussi louée pour son ordre et son organisation. Le corps humain, par exemple, l'emporte sur les autres par sa beauté et l'ingéniosité de son agencement et presque chaque organe est célébré pour ces deux qualités. Ainsi les yeux dans le visage :

Le visage est le côté de la tête qu'on nomme le devant, et où les principales sensations sont rassemblées avec un ordre et une proportion qui le rendent très beau, à moins que quelque accident n'altère un ouvrage si régulier. Les deux yeux sont égaux, placés vers le milieu et aux deux côtés de la tête, afin qu'ils puissent découvrir sans peine de loin à droite et à gauche tous les objets

étrangers, et qu'ils puissent veiller commodément pour la sûreté de toutes les parties du corps. L'exacte symétrie avec laquelle ils sont placés, fait l'ornement du visage. (AN, p. 544)

La définition que donne Fénelon de l'art contient d'ailleurs les mêmes notions :

Mais enfin toute la nature montre l'art infini de son auteur. Quand je parle d'un art, je veux dire un assemblage de moyens choisis tout exprès pour parvenir à une fin précise : c'est un ordre, un arrangement, une industrie, un dessein suivi. (AN, p. 510)

Il est vrai que Fénelon emploie dans ses descriptions bien plus de termes techniques de la critique d'art⁽²⁹⁾, mais Cicéron décrit abondamment le splendide spectacle des merveilles naturelles et les expressions d'admiration esthétique abondent également, en particulier pour évoquer les astres, admirable spectacle dont on ne peut se lasser :

Pour le cours du Soleil, de la Lune & des autres astres, comme ils contribuent aussi à la conservation du monde, ils fournissent encore aux hommes un agreable spectacle. En effet il n'y a rien qui lasse moins les yeux des hommes, rien de plus beau, rien de plus excellent par la raison & par l'industrie qu'on y remarque. (ND, II, LXII, 155 ; Du Ryer, p. 364)

Expression reprise d'ailleurs par Fénelon, à propos des saisons produites par les variations de la course du soleil :

Le printemps fait taire les vents glacés, montre les fleurs, et promet les fruits. L'été donne les riches moissons. L'automne répand les fruits promis par le printemps. L'hiver, qui est une espèce de nuit, où l'homme se délasse, ne concentre tous les trésors de la terre qu'afin que le printemps suivant les déploie avec toutes les grâces de la nouveauté. Ainsi la nature diversement parée donne tour à tour tant de beaux spectacles et ne laisse jamais à l'homme le temps de se dégoûter de ce qu'il possède. (AN, p. 522)

En fait, la beauté de l'univers est au fondement de la doctrine stoïcienne présentée par Balbus : c'est parce que les philosophes y sont aveugles qu'ils se trompent sur le monde dont ils ne saisissent intellectuellement que le système.

si les Philosophes se sont estonnez en regardant pour la premiere fois le Ciel, ils ont deu sans doute reconnoistre, apres avoir veu en suite ses mouvements si bien reglez, & quetotues choses s'y font par ordre, & par une ordre qui ne change point & qui est tousjours le mesme, qu'il y a quelqu'un non seulement qui habite ce palais celeste & divin, mais qui conduit & qui gouverne un si grand ouvrage, & qui en est comme l'Architecte. Mais il semble qu'ils n'ayent jamais porté leur esprit jusqu'aux merveilles du ciel & de la terre qu'ils ont tous jours devant les yeux. (ND, I, XXXV 90 ; Du Ryer, p. 280)

Aussi toute la troisième partie du discours de Balbus abandonne-t-elle la discussion philosophique pour la contemplation. Quand Cicéron en arrive à l'évocation de la voûte céleste, la prose fait alors souvent place aux vers d'Aratus, comme si la poésie était le seul langage à même d'en dire la beauté. Ainsi dans ce passage :

Et afin que l'aspect de ces estoiles soit plus admirable,

*Un dragon qui serpente en forme de riviere
Entre elles tournoyant acheve sa carriere.* (ND, II, XLII, 106 ; Du Ryer, p. 298)

Selon Balbus, en effet, « les beautés et merveilles du ciel » sont réservées aux hommes seuls :

Les hommes ont esté mis sur la terre, non pas comme habitans, mais come spectateurs des choses celestes, dont la contemplation n'appartient à aucune autre sorte d'animal. (ND, II, LVI 140 ; Du Ryer, p. 343)

Elles doivent leur donner une idée des dieux et de la nature créatrice, instaurant en eux les sentiments de vertu et de justice. C'est pourquoi la nature a tellement perfectionné les sens de l'homme, sa vue tout particulièrement, afin qu'il perçoive l'art du monde et qu'il

en jouisse, dans un bonheur qui le rapproche des dieux.

Car de tous les animaux, il n'y a que nous qui connaissons le lever, le coucher, & et cours des Astres. [...] L'esprit qui considere toutes ces choses, tire de là sans doute la connoissance des Dieux, d'où naissent la Religion & la pieté, à laquelle la justice est jointe avec toutes les autres vertus. Et au reste c'est en ces vertus que consisite la vie heureuse, qui est pareille & semblable à celle des Dieux, & qui ne cede à la vie celeste, qu'en immortalité, qui ne sert de rien à bien vivre. (ND, II, LXI, 153 ; Du Ryer, p. 362)

Rupture momentanée avec Cicéron

L'insistance de Fénelon sur la beauté du monde créé rencontre donc fortement le texte cicéronien, qu'il continue à utiliser et à citer dans sa description du corps humain. Mais, dès qu'il en vient à considérer l'homme, son discours se rattache davantage et explicitement à la Bible et à la doctrine de l'Église. Cet éloignement par rapport au texte païen avait été préparé dans la récapitulation qu'il avait faite, après sa description du monde et des animaux, sur la philosophie des anciens, telle qu'elle s'exprimait chez les poètes et les stoïciens :

Cette sagesse divine, qui meut toutes les parties connues du monde, avait tellement frappé les stoïciens, et, avant eux, Platon, qu'ils croyaient que le monde entier était un animal, mais un animal raisonnable, philosophe, sage, enfin le Dieu suprême. Cette philosophie réduisait la multitude des dieux à un seul, et ce seul dieu, à la nature, qui était éternelle, infaillible, intelligente, toute-puissante et divine. Ainsi les philosophes, à force de s'éloigner des poètes, retombaient dans toutes les imaginations poétiques. Ils donnaient, comme les auteurs des fables, une vie, une intelligence, un art, un dessein, à toutes les parties de l'univers qui paraissent le plus inanimées. Sans doute ils avoient bien senti l'art qui est dans la nature ; et ils ne se trompaient qu'en attribuant à l'ouvrage l'industrie de l'ouvrier. (AN, p. 537)

La différence avec Balbus apparaît nettement dans la description de l'homme : plutôt que d'en vanter

comme lui les capacités quasi divines, Fénelon relativise en effet la perfection de l'être humain :

il est temps d'étudier le fond de l'homme même, pour découvrir en lui celui dont on dit qu'il est l'image. Je ne connais dans toute la nature que deux sortes d'êtres ; ceux qui ont de la connaissance, et ceux qui n'en ont pas. L'homme rassemble en lui ces deux manières d'être [...] S'il est vrai qu'il y ait un premier être qui ait tiré tous les autres du néant, l'homme est véritablement son image ; car il rassemble comme lui dans sa nature tout ce qu'il y a de perfection réelle dans ces deux diverses manières d'être : mais l'image n'est qu'une image ; elle ne peut être qu'une ombre du véritable être parfait. (AN, pp. 537-538)

Le corps humain est un chef d'œuvre, mais sa beauté lui vient de l'art avec lequel il a été façonné et non de sa substance :

Ce corps est pétri de boue ; mais admirons la main qui l'a façonné. Le sceau de l'ouvrier est empreint sur son ouvrage ; il semble avoir pris plaisir à faire un chef-d'œuvre avec une matière si vile. (AN, p. 538)

C'est à Cicéron, nous l'avons vu, que Fénelon fait appel pour admirer « le bel artifice qui lie ces os » ou la disposition ingénieuse de la tête, mais des citations chrétiennes ou bibliques s'entremêlent désormais à son exposé : saint Augustin est convoqué pour relever des qualités plus abstraites que la beauté visuelle, déclarée de moindre prix :

Ajoutez, avec saint Augustin, qu'il y a dans ces parties internes une proportion, un ordre et une industrie qui charment encore plus l'esprit attentif, que la beauté extérieure ne saurait plaire aux yeux du corps. Ce dedans de l'homme, qui est tout ensemble si hideux et si admirable, est précisément comme il le doit être pour montrer une boue travaillée de main divine. On y voit tout ensemble également, et la fragilité de la créature, et l'art du Créateur. (AN, p. 542)

La rupture complète avec Cicéron intervient

quand Fénelon examine la pensée, merveille véritable dont les Anciens mêmes, « qui ne connaissaient rien de réel qui ne fût un corps », ont soupçonné la spécificité, mais par des intuitions vagues. Cicéron est cité une dernière fois sans être nommé et Balbus abandonné⁽³⁰⁾ : Fénelon ne mentionne plus que l'Écriture sainte, et surtout saint Augustin, qui devient sa référence la plus importante. Sous l'autorité de ce père de l'Église, dont il cite de longs passages et adopte la forme méditative à la première personne, liant sa réflexion à la sienne⁽³¹⁾, Fénelon relève la monstruosité humaine : agglomérat de force et faiblesse, l'homme a par son esprit un empire absolu sur son corps, son cerveau et sa mémoire fonctionnent merveilleusement, mais il en ignore complètement la nature et les procédés ; sa connaissance de l'infini est sûre, il a des idées universelles, éternelles et immuables, mais il est dans la complète ignorance de lui-même et des objets environnants ; une règle intérieure de jugement, fixe, ineffaçable et universelle lui est donnée, mais sa raison est subalterne, bégayante et bornée ; son vouloir est libre, mais fragile et d'une liberté qui n'est qu'empruntée, ombre de la liberté absolue de Dieu.

Pastiche cicéronien et désinvolture argumentative

La démonstration aurait pu finir ici et s'enchaîner directement avec les magnifiques paragraphes d'élévation adressés à Dieu, qui concluent le traité, rappelant la forme des *Confessions*. Pourtant, de même que le *De Natura rerum* se terminait par un débat critique de l'académicien Cotta contre le stoïcien Balbus, Fénelon intercale un troisième chapitre intitulé « Réponse aux objections des épicuriens », mais contre des lecteurs partisans d'Épicure : comme s'il reprenait et développait à la fin de son traité l'intervention de Cotta contre l'épicurien Velleius, rejouant et actualisant les réfutations académiques en forme de dialogue.

Fénelon y reprend la question du hasard de la création du monde, pour la combattre en mêlant moqueries et arguments philosophiques : il se met en scène lui-même et débat contre des contradicteurs qu'il fait parler avant de leur répondre.

J'entends certains philosophes qui me répondent que tout ce discours, sur l'art qui éclate dans toute la nature, n'est qu'un sophisme perpétuel. Toute la nature, me diront-ils, est à l'usage de l'homme,

il est vrai. Mais vous en concluez mal à propos qu'elle a été faite avec art pour l'usage de l'homme. C'est être ingénieux à se tromper soi-même pour trouver ce qu'on cherche, et qui ne fut jamais. [...] Ainsi l'art que vous voulez admirer dans l'ouvrage et dans son ouvrier, n'est que dans les hommes, qui savent après coup se servir de tout ce qui les environne. Voilà sans doute la plus forte objection que ces philosophes puissent faire ; et je crois qu'ils ne peuvent point se plaindre que je l'aie affaiblie. (AN, pp. 574-575)

Plutôt que les arguments eux-mêmes, il imite ainsi la forme et le ton qui caractérisent Cotta dans le *De Natura rerum* : même technique d'interrogation pour relever une obscurité, mêmes concessions successives et prétendument généreuses pour pousser ses adversaires dans leurs derniers retranchements et abattre le fondement de leur pensée : atome éternel, essentiellement doué de mouvement en ligne directe, d'intelligence même et de volonté, Fénelon concède tout, sauf le clinamen comme principe de liberté.

Supposons donc que les atomes sont éternels, existants par eux-mêmes, indépendants de tout autre être, et par conséquent entièrement parfaits. Faudra-t-il supposer encore qu'ils ont par eux-mêmes le mouvement ? [...] « Supposons, par un excès de complaisance, que tous les corps de la nature se meuvent actuellement : s'ensuit-il que le mouvement leur soit essentiel, et qu'aucun d'eux ne puisse jamais être en repos ? [...] Poussons la fiction jusqu'au dernier excès de complaisance. Mettons le mouvement dans l'essence des corps. Supposons à leur gré que le mouvement en ligne directe est encore de l'essence de tous les atomes. Donnons aux atomes une intelligence et une volonté, comme les poètes en ont donné aux rochers et aux fleuves. Accordons-leur le choix du sens dans lequel ils commenceront leur ligne droite. Quel fruit tireront ces philosophes de tout ce que je leur aurai donné contre toute évidence ? » (AN, pp. 581-582, 585)

Cotta, lui, avant de démontrer une à une les incohérences logiques de ce raisonnement, concédait de la même façon à Velleius l'existence des dieux, la consti-

tution de toutes choses, dieux compris, par des atomes et la forme humaine comme seule forme possible de la raison⁽³²⁾. Exclamations méprisantes sur la folie et l'absurdité d'un « système plus chimérique que les contes de fées », écho des « rêveries » ou « erreurs si ridicules » prononcés par Cotta à l'encontre des idées stoïciennes⁽³³⁾ : comparé à celui des exposés précédents, le ton tranche par sa vivacité, comme les remarques de Cotta tranchaient sur le long discours de Balbus.

Sans le signaler explicitement, mais de manière tout à fait reconnaissable pour tout lecteur du livre de Cicéron, Fénelon renoue donc avec sa source antique. Il reprend à nouveau, en les variant ou les exploitant différemment, certains des exemples artistiques de Balbus, peinture, sculpture, mais surtout architecture : temple en ruine de Saïd, maison belle et bien agencée. Les idées qu'il détruit ainsi une à une se trouvent chez Cicéron, mais aussi chez les libertins qui reprennent et diffusent le système épicurien antique. Ainsi, parmi les arguments du premier chapitre repris pour être discutés de façon plus abstraite et critique, se trouve l'exemple cicéronien du jet de lettres de l'alphabet qui pourrait difficilement composer un poème, même un vers :

Ne dois-je pas ici m'étonner qu'il se trouve quelqu'un qui se persuade que quelques corps solides et tout ensemble indivisibles sont emportés par violence et par je ne sais quelle pesanteur, et que le monde qui est si rempli de beautés et d'ornement, a été fait par la rencontre fortuite de ces corps ? Certainement je ne saurais comprendre pourquoi ceux qui croient que cela a pu se faire, ne croiront pas aussi que l'histoire de notre pays pourrait être composée des lettres de l'alphabet qu'on jetterait en quantité sur la terre de quelque endroit élevé, de sorte qu'elle pourrait être lue ensuite de tout le monde. Cependant je ne sais si le hasard pourrait être si adroit, que de faire seulement un vers de tant de lettres jetées ensemble. (ND, II, XXXVII, 93 ; Du Ryer, pp. 282-283)⁽³⁴⁾

Fénelon, adaptant la comparaison au poème d'Homère, l'augmente de l'image du jet de dés⁽³⁵⁾ :

Qui croira que l'*Iliade* d'Homère, ce poème si parfait, n'ait jamais été composé par un effort du génie d'un grand poète, et que les caractères de l'alphabet ayant été jetés en confusion, un coup de pur hasard, comme un coup de dés, ait rassemblé toutes les lettres précisément dans l'arrangement nécessaire pour décrire dans des vers pleins d'harmonie et de variété tant de grands événements, pour les placer et pour les lier si bien tous ensemble, pour peindre chaque objet avec tout ce qu'il a de plus gracieux, de plus noble et de plus touchant, enfin pour faire parler chaque personne selon son caractère, d'une manière si naïve et si passionnée ? (AN, pp. 510-511)

Or cette image se trouve développée dans un passage du *Voyage dans la lune* consacré à la formation de l'univers.

Quand, ayant jeté trois dés sur une table, il arrive ou rafle de deux, ou bien trois, quatre et cinq, ou bien deux, six, un, direz-vous : "Oh le grand miracle !" [...] Je suis assuré qu'étant homme d'esprit, vous n'en ferez point ces exclamations ; car puisqu'il n'y a sur les dés qu'une certaine quantité de nombres, il est impossible qu'il n'en arrive quelqu'un. »⁽³⁶⁾

Dans sa troisième partie, tirant sans doute parti des multiples jets de dés évoqués par Cyrano, Fénelon fausse d'avance la position de son interlocuteur épicurien en lui faisant évoquer, dans un temps qui passe, une succession infinie, mais nombrable, des combinaisons de l'infinité des atomes formant à chaque fois un tout différent :

Il faut donc que la combinaison des atomes qui fait le système présent du monde, soit une des combinaisons que les atomes ont eues successivement. [...] Un exemple achèvera d'éclaircir ceci. Je suppose un nombre infini de combinaisons des lettres de l'alphabet formées successivement par le hasard : toutes les combinaisons possibles sont sans doute renfermées dans ce total qui est véritablement infini. Or est-il que l'*Iliade* d'Homère n'est qu'une combinaison de lettres ? L'*Iliade* d'Homère est donc renfermée dans ce recueil infini de combinaisons des caractères de l'alpha-

bet. (AN, pp. 578-579)

Discours dont il a beau jeu ensuite de montrer l'absurdité :

Rien n'est plus absurde que de parler de combinaisons successives des atomes qui soient infinies en nombre. L'infini ne peut jamais être successif ni divisible. [...] Il est donc évident que nul composé divisible ne peut être l'infini véritable. [...] Tout le roman de la philosophie épicurienne disparaît en un moment. Il ne peut jamais y avoir aucun corps divisible qui soit véritablement infini en étendue, ni aucun nombre ni aucune succession d'atomes qui soit infini. De là il s'ensuit qu'il ne peut jamais y avoir un nombre successif de combinaisons d'atomes qui soit infini. (AN, pp. 579-580)

Or Fénelon raisonne là avec une certaine désinvolture. En effet, selon la lettre d'Épicure présentée par Diogène Laërce, dans un livre bien connu à l'époque et traduit par Gilles Boileau en 1668, on ne peut rien retrancher ou ajouter à la Nature, univers infini composé de vide infini et d'une infinité de corps. Les corps sont de deux sortes : d'une part, les atomes, non divisibles, d'une variété infinie, qui ont toujours existé et sont depuis toujours dans un mouvement perpétuel et égal, sauf quand ils sont ralentis par un rencontre ; d'autre part les corps mixtes formés d'atomes agglomérés, amas finis, qui naissent, s'accroissent, changent et peuvent se dissoudre. Ainsi coexistent dans la Nature une infinité de mondes en changement⁽³⁷⁾. Ce qui interdit en particulier l'idée de succession de jets formant des successions de mondes.⁽³⁸⁾

Une telle faiblesse argumentative peut étonner chez un penseur de la force de Fénelon. Mais elle s'explique si on la replace dans la stratégie qui est, selon moi, mise en œuvre dans ce troisième chapitre : en reprenant, sans s'y référer, mais de manière évidente pour des lecteurs de l'époque, la manière « académique » et le ton vindicatif de Cotta, Fénelon rejoue ici Cicéron pour les amateurs d'antique philosophie, en une sorte de pastiche enjoué, vif et piquant, mais comme si la réfutation n'avait pas à être absolument rigoureuse puisqu'elle s'adresse à des lecteurs qui non seulement connaissent déjà le débat ancien, mais qui, de surcroît, bénéficient de l'enseignement

chrétien : lecteurs incapables donc de comprendre ce que, répète-t-il, des enfants même perçoivent sans difficulté.

Le leurre de la complicité affichée

En fait, cette désinvolture apparaît même, me semble-t-il, dans la façon dont Fénelon modernise un certain nombre de comparaisons, en les adaptant aux objets, techniques et sciences de son temps. Par cette adaptation minutieuse, Fénelon actualise certes le débat, établissant une certaine connivence avec ses lecteurs : le cadran solaire et la sphère de Posidonius évoqués par Balbus deviennent une montre mécanique ; le tableau, une représentation du passage de la mer Rouge, dont la description emploie avec précision et un visible plaisir le lexique pictural d'un Félibien, et nous avons vu que les statues nommées étaient présentes à Versailles ; le voyageur de Fénelon découvre les vestiges d'une grande civilisation disparue dans une île déserte ou à Saïd, au lieu que celui de Balbus apportait la sphère de Posidonius dans les contrées barbares de Scythie ou d'Angleterre ; les lunettes et le microscope permettent des développements sur les plus grands corps et les plus petits ; la théorie cartésienne rend la réflexion sur l'animal plus complexe et plus étendue.

Mais souvent deux systèmes de pensée différents sont souvent présentés côte à côte, sans hiérarchie entre eux : ainsi le soleil est le centre ou non de l'univers ; les voûtes célestes sont solides ou des « espaces immenses de corps fluides » ; les animaux, de simples machines ou des êtres doués de raison ; la génération « se fait par des moules ou par une configuration expresse de chaque individu »⁽³⁹⁾. Évoquant indifféremment ces différentes hypothèses, comme si le savoir humain importait peu, Fénelon en tire la même conclusion : tout prouve toujours l'art sublime d'un Créateur.

Mais que signifie cette multitude presque innombrable d'étoiles ? La profusion avec laquelle la main de Dieu les a répandues sur son ouvrage fait voir qu'elles ne coûtent rien à sa puissance. Il en a semé les cieux, comme un prince magnifique répand l'argent à pleines mains, ou comme il met des pierreries sur un habit. Que quelqu'un dise, tant qu'il lui plaira, que ce sont autant de mondes, semblables à la terre que nous habitons ; je le suppose pour un moment. Combien doit être puis-

sant et sage celui qui fait des mondes aussi innombrables que les grains de sable qui couvrent le rivage des mers, et qui conduit sans peine, pendant tant de siècles, tous ces mondes errants, comme un berger conduit un troupeau ! Si au contraire ce sont seulement des flambeaux allumés pour luire à nos yeux dans ce petit globe qu'on nomme la terre, quelle puissance, que rien ne lasse, et à qui rien ne coûte ! Quelle profusion, pour donner à l'homme, dans ce petit coin de l'univers, un spectacle si étonnant ! (AN, p. 523)

En fait, la reprise même de Cicéron, considéré par Fénelon comme un grand orateur, mais comme un piètre philosophe⁽⁴⁰⁾, révèle l'ambiguïté du traité entier : Fénelon capte la bienveillance de ses lecteurs par l'emploi des mêmes références humanistes, mais, en même temps, attaque l'absence de raison et l'aveuglement coupable de ceux qui, à la parole du Christ, dont l'autorité devrait suffire à les convaincre, préfèrent une philosophie d'avant la Révélation, d'un temps où Dieu aveuglait tous les hommes, et fondée qui plus est sur la négation de la providence. Cette reprise a une fonction d'autant plus agressive, que le dialogue pastiché se termine par la défaite complète de l'épicurien Velleius et la perspective d'une victoire proche du stoïcien Balbus. Un peu comme si Fénelon déclarait aux épicuriens modernes : « Je refais du Cicéron, puisque vous refaites de l'Épicure, la question a déjà été discutée et Cicéron l'a déjà suffisamment traitée ; votre doctrine n'est pas digne d'une plus haute philosophie ».

Dans son deuxième chapitre, nous l'avons vu, Fénelon avait abandonné l'orateur romain pour saint Augustin dès qu'il en était venu à traiter l'esprit, la pensée, la liberté ou les idées morales de l'homme : suggérant que le sujet ne pouvait être traité en s'appuyant sur des Païens. Par son réemploi du *De Natura Deorum* dans l'ensemble du traité, il remet, à notre sens, les philosophies antiques à leur place : capables de plaire et de distraire, mais limitées aux apparences du sensible ou à de vagues intuitions, elles ne peuvent être utilisées dans une visée apologétique que pour en reprendre l'efficace méthode rhétorique, si elles ne constituent plus de danger, comme celle de l'Académie, ou pour être combattues, si elles sont de nouveau puissantes, comme celle d'Épicure en cette fin du XVIIe siècle. La position de Fénelon se rapprocherait

ainsi de celle qu'Augustin explique dans sa lettre à un jeune ami, qui le consultait sur les philosophies grecques : le seul avantage, écrit-il, qu'aurait pour un Chrétien la connaissance de « tous ces dogmes étrangers, qui s'entre-combattent, et se détruisent les uns les autres » serait de le mettre en état de les combattre, mais comme les philosophies antiques sont désormais éteintes, il vaudrait mieux se consacrer à connaître à fond les hérésies actuelles et lutter contre elles⁽⁴¹⁾. La résurgence relative de l'épicurisme dans la deuxième moitié du XVII^e siècle justifiait l'entreprise de Fénelon, mais aussi la désinvolture des démonstrations, puisque l'enseignement du Christ avait depuis longtemps rendu tous ces dogmes caduques et que seul un esprit de curiosité malvenu, un excessif amour des choses sensibles peut inciter certains hommes à s'amuser à ces « rêveries », à « s'arrêter à ces monstres d'opinions », et « y consumer leur loisir ».

La fin de *L'Art de la nature* confirme cette hypothèse : alors que Platon et les Stoïciens avaient été présentés assez favorablement dans la deuxième partie pour leur croyance en un unique dieu suprême⁽⁴²⁾, Fénelon condamne désormais indistinctement l'aveuglement de tous les incroyants, modernes et anciens, nations policées de l'Antiquité et peuples sauvages, vains philosophes trop subtils et jouisseurs enfoncés dans leurs passions grossières :

Les passions aveuglent à un tel point, non-seulement les peuples sauvages, mais encore les nations qui semblent les mieux policées, qu'elles ne voient pas la lumière même qui les éclaire. À cet égard, les Égyptiens, les Grecs et les Romains n'ont pas été moins aveuglés et moins abrutis que les sauvages les plus grossiers ; ils se sont ensevelis comme eux dans les choses sensibles, sans remonter plus haut ; et ils n'ont cultivé leur esprit que pour se flatter par de plus douces sensations, sans vouloir remarquer de quelle source elles venaient. Ainsi vivent les hommes sur la terre : ne leur dites rien ; ils ne pensent à rien, excepté à ce qui flatte leurs passions grossières ou leur vanité. (AN, pp. 592-593)

Cicéron est alors définitivement abandonné⁽⁴³⁾ : le passage s'ouvre sur un argument attribué à Minutius Felix, auteur chrétien :

S'il faut tant de sagesse et de pénétration, dit Minutius Félix, même pour remarquer l'ordre et le dessein merveilleux de la structure du monde, à plus forte raison combien en a-t-il fallu pour le former ? Si on admire tant les philosophes parce qu'ils découvrent une petite partie des secrets de cette sagesse qui a tout fait, il faut être bien aveugle pour ne l'admirer pas elle-même. (AN, p. 592)⁽⁴⁴⁾

et se clôt définitivement cette fois à la manière des *Confessions*, par une méditation augustinienne sur l'égaré paradoxal, « la nuit affreuse » de ceux qui ne trouvent pas Dieu caché au-dedans d'eux-mêmes, « lieu le plus éloigné de leur vue » et par une magnifique élévation vers Dieu, seul être, lumière et source unique de volupté.

La main de l'Ouvrier

Séduction, attaque, la référence aux Païens a encore, à mon avis, une autre fonction dans ce texte, peut-être la plus importante : elle permet de répéter insensiblement et d'imposer, sans que le lecteur y prête attention, retenu qu'il est par le voile plaisant d'exemples antiques, l'idée d'un monde fini créé de dehors par un Être personnel. L'abondance des comparaisons du monde avec une machine contribue à insinuer cette idée, mais aussi et surtout l'image biblique de la main de Dieu, si chère à Fénelon. Image omniprésente⁽⁴⁵⁾ dans *L'Art de la Nature*, absente bien sûr chez Cicéron. Main qui fait tout, lit-on dès les premières lignes, main dont les doigts se jouent de l'univers, main premier mobile de tout, main industrielle et puissante qui a choisi le ressort parfait de la machine de l'univers, suspendant le globe de la terre et du soleil, les réservoirs des nuages ou répandant les étoiles, main industrielle qui a épaissi l'eau et subtilisé l'air. Main de l'ouvrier qui façonne la boue et marque son ouvrage de son sceau, main qui lie corps et esprit, main qui compose le livre intérieur du cerveau humain. La main du Créateur est encore implicitement évoquée dans les termes nombreux d'ouvrage, de sceau et d'ouvrier,⁽⁴⁶⁾ de ressort et de machine, ou encore dans le jet de dés. À la fin, c'est encore par cette image que Fénelon oppose aux impies qui, dans leurs songes trompeurs, « ne sentent pas la main puissante qui les porte », l'âme heureuse dont la main de Dieu « a essuyé les larmes ». Finalement, la

fonction de Cicéron dans ce texte consiste moins, me semble-t-il, à démontrer la fausseté de l'épicurisme par des arguments raisonnables, qu'à amuser des lecteurs trop prévenus pour être intellectuellement convaincus, afin de leur donner, presque malgré eux, une chance supplémentaire de percevoir enfin Dieu au-dedans d'eux-mêmes, ce Dieu qui leur est caché parce que « leur fonds intime est le lieu le plus éloigné de leur vue⁽⁴⁷⁾ », en leur rappelant encore et encore la figure emblématique de la Providence divine assurément gravée quelque part dans leur cerveau, ce « livre intérieur » si « merveilleux » que « tout l'art des hommes est trop imparfait pour atteindre jamais à une si haute perfection » : « Quelle main a pu le composer ? ».⁽⁴⁸⁾

Note

- (1) Cet article est la version remaniée et développée de la première partie d'une communication intitulée « "Monseigneur, écoutez Cicéron" : l'Antiquité profane dans les écrits religieux de Fénelon », que j'ai faite au colloque international « Regards de la recherche actuelle sur Fénelon : bilan et perspectives pour un troisième centenaire », organisé à Strasbourg par F.-X. Cuche et B. Guion, sous le haut patronage de la Société d'étude du XVIIe siècle, les 17-19 juin 2015.
- (2) Fénelon, *Œuvres*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Le Brun, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, tome II, 1997, pp. 1530-1533.
- (3) Jean-Michel Gros, « À l'imitation des Anciens », dans Antony McKenna, Pierre-François Moreau, Institut Longeon, *Libertinage et philosophie au XVIIIe siècle. La résurgence des philosophies antiques*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003, pp. 23-24.
- (4) Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune : L'Autre Monde ou Les Etats et Empires de la Lune*, GF, 1993, p. 92 et suiv.
- (5) Henri Busson, *Le Religion des classiques (1660-1685)*, PUF, 1948, p. 223.
- (6) Fénelon, *Œuvres*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Le Brun, NRF, Gallimard, tome II, 1997, *Démonstration de l'existence de Dieu*, « L'Art de la nature », 3, pp. 509-510. Je désignerai désormais ce texte, dans cette édition, par le sigle AN.
- (7) J.-M. Gros, *op. cit.*, pp. 18-19.
- (8) Voir la note 2 de la p. 530, de J. Le Brun, *op. cit.*, p. 1557.
- (9) Tullio Gregory, *Genèse de la raison classique de Charon à Descartes*, Paris, 2000, PUF, p. 37, cité par J. M. Gros, *op. cit.*, p. 17.
- (10) AN, 4, p. 510.
- (11) pp. 536-537. Le passage des *Géorgiques* (IV, 220-227) est finalement cité en latin. La première version contient une traduction française, relativement fidèle, quoique discrètement christianisée, plus précise que celles de Marolles (1649) et surtout de Langlois (1675), très inventif. Fénelon traduit ainsi *haustus aetherios* par « animées par le souffle divin » ou ajoute des « âmes », définies cependant de manière large comme « le principe de la vie ».
- (12) Cicéron, *De la nature des dieux*. De la version de Pierre Du Ryer, de l'Académie Française, Paris, Chez Antoine de Sommaville, 1657. Autres éditions en 1667, 1670. C'est cette traduction que je citerai, par le sigle ND, non dans la pensée que Fénelon l'aurait utilisée, mais avec l'idée que les termes utilisés par ces deux écrivains du 17^e siècle ont un sens qui se rapproche davantage l'un de l'autre que de ceux qu'emploient les traducteurs contemporains.
- (13) « Cicéron parle précisément de même » (p. 510) ; « Cicéron en disait autant des annales d'Ennius ; et il ajoutait que le hasard ne ferait jamais un seul vers, bien loin de faire tout un poème. » (p. 511) ; « C'est pour nous faire admirer le ciel, dit Cicéron, que Dieu a fait l'homme autrement que le reste des animaux. » (p. 520) ; « Les oiseaux, dit Cicéron, qui ont les jambes longues, ont aussi le cou long à proportion, pour pouvoir abaisser leur bec jusqu'à terre, et y prendre leurs aliments. » (p. 526) ; « Remarquez encore, avec Cicéron, que les femelles de chaque espèce ont des mamelles dont le nombre est proportionné à celui des petits qu'elles portent ordinairement. » (p. 527) ; « Cicéron admire avec raison le bel artifice qui lie ces os. » (p. 538).
- (14) « Il faut avoir une étrange aversion d'une providence pour s'aveugler ainsi volontairement de peur de la reconnaître, et pour tâcher de se rendre insensible à des preuves aussi fortes et aussi convaincantes que celles que la nature nous en fournit ? Il est vrai que quand on affecte une fois de faire l'esprit fort, ou plutôt l'impie, ainsi que faisaient les épicuriens, on se trouve incontinent tout couvert de ténèbres, et on ne voit plus que de fausses lueurs » (Malebranche, *Recherche de la vérité*, II, 4, édit. J. Simon, Paris, Charpentier, 1871, p. 169). Fénelon : « Ainsi vivent les hommes. Tout leur présente Dieu, et ils ne le voient nulle part. Il était dans le monde, et le monde a été fait par lui : et cependant le monde ne l'a point connu. Ils passent leur vie sans avoir aperçu cette représentation si sensible de la divinité : tant la fascination du monde obscurcit leurs yeux. Souvent même ils ne veulent pas les ouvrir, et ils affectent de les tenir fermés, de peur de trouver celui qu'ils ne cherchent pas. » (AN, p. 510)
- (15) Cicéron, *De Natura deorum*, II, XXXVIII, 96. Comme l'indique l'édition de J. Le Brun, la première rédaction autographe comportait la traduction du passage, supprimée dans la copie corrigée de sa main. Fénelon souhaitait-il montrer qu'il s'adressait à des lecteurs auxquels ce texte et cette langue étaient familiers ? Désirait-il éviter les reproches de traduction biaisée, puisque, traduisant *neque admirantur, neque requirunt rationes earum rerum quas semper vident* par « Il n'admire ni n'ose se mettre en aucune manière en peine de chercher la cause des effets qu'il voit toujours arriver de la même sorte », il suggérerait un créateur unique et sublime.
- (16) Balbus rapporte d'abord l'opinion de Zénon : « Puis que l'esprit du monde est donc de cette nature, on le peut fort bien appeler providence, car les Grecs luy donnent le nom de Pronoia, il pourvoit à tout et est particulièrement occupé à faire en sorte que le monde soit toujours en état de subsister, ensuite qu'il ne manque d'aucune chose et enfin qu'il ait

- tousjours ses beautés et ornemens. (II, XXII 58 ; Du Ryer, p. 239), puis affirme la sienne après : « Je dis donc que la providence des Dieux a establi d'abord le monde & toutes les parties du monde, & qu'elle les gouverne tousjours. » (ND, II, XXX, 75 ; Du Ryer, p. 260).
- (17) Balbus II, LVI, 140 avant aussi mission de contempler et d'imiter la beauté du monde (Balbus Cléanthe 38)
- (18) Balbus 153-157, 164
- (19) Globalement : Balbus : 82-155, avec quelques reprises de passages antérieurs. Voir le plan stoïcien exposé par Balbus.
- (20) « Or je soutiens que l'univers porte le caractère d'une cause infiniment puissante et industrielle » (AN, p. 510).
- (21) Voir aussi : ND, II, XXI, 54 ; Du Ryer, p. 234 : « Je ne puis donc m'imaginer cette constance aux estoiles, & pour ainsi dire, une si grande concorde, pendant toute l'éternité & dans des mouvements si divers, sans intelligence, sans raison & sans conseil. » ; ND, II, XXI, 56 ; Du Ryer, p. 236 : « Celylà donc qui estime qu'il n'y a ny raison, ny entendement dans cet ordre admirable du Ciel, & dans cette constance incroyable, d'où vient la conservation & le salut de toutes choses, doit estre estimé luy-mesme sans entendement & sans raison. ».
- (22) Voir aussi Balbus, ND, II, XXXIV 87- XXXV 88, 90, 97-98, 115 et Fénelon, AN, 535, 591.
- (23) ND, II, LXI, 153 ; Du Ryer, pp. 362-363.
- (24) Fénelon, *op. cit.*, t. II, pp. 1533-1534.
- (25) Une belle maison (ND, II, VI, 17), une statue, un tableau, une horloge, la sphère de Posidonius (ND, II, XXXIV 87-XXXV 88 ; Du Ryer, pp. 274-277) un portique, un temple, une maison, une ville, des tableaux souterrains (ND, II, XXXVII, 93-95 ; Du Ryer, pp. 284-285).
- (26) ND, II, XXXVII, 93 ; Du Ryer, p. 282 et XXXV, 90 ; Du Ryer, p. 280. AN, p. 510 et 575-576.
- (27) ND, II, XXXII, 81 ; Du Ryer, p. 267.
- (28) Notons qu'ici *sollertiam* est traduit « finesse artistique » par M. van den Bruwaene dans son édition du *De Natura Deorum*, Livre II, collection Latomus, vol. 154, Bruxelles, 1978.
- (29) Par exemple : « Regardons cette chair : elle est couverte en certains endroits d'une peau tendre et délicate, pour l'ornement du corps. [...] Cette peau a toute la délicatesse qu'il faut pour être transparente, et pour donner au visage un coloris vif, doux et gracieux. Si la peau étoit moins serrée et moins unie, le visage paraîtrait sanglant, et comme écorché. Qui est-ce qui a su tempérer et mélanger ces couleurs, pour faire une si belle carnation, que les peintres admirent, et n'imitent jamais qu'imparfaitement ? » (AN, p. 538)
- (30) « De là vient que les anciens mêmes, qui ne connaissaient rien de réel qui ne fût un corps, voulaient néanmoins que l'âme de l'homme fût d'un cinquième élément, ou d'une espèce de quintessence sans nom, inconnue ici-bas, indivisible et immuable, toute céleste et toute divine, parce qu'ils ne pouvaient concevoir que la matière terrestre des quatre éléments pût penser et se connaître elle-même. » (AN, p. 548). Suit une citation latine tirée des *Tusculanes* (note de J. Le Brun, p. 1567).
- (31) Voir AN, p. 552, p. 554, dans une magnifique réflexion sur la mémoire et les souvenirs, p. 557.
- (32) Cotta : « Je vous accorde donc qu'il y a des dieux ; mais apprenez-moi, je vous prie, d'où ils sont » (ND, I, XXIII, 65 ; Du Ryer, p. 83-84), « Je vous accorderai donc que toutes choses sont faites de ces petits corps indivisibles ; mais pourquoi parler de cela, puisqu'il s'agit ici de la nature des dieux ? Je veux pourtant qu'ils soient faits d'atomes ; ils ne sont donc pas éternels, car il faut que ce qui est fait d'atomes soit né » (ND, I, XXXIV, 67 ; Du Ryer, p. 87), « vous avez posé que les dieux sont bien heureux et nous demeurons d'accord de cela. Nous vous accordons tout de même, librement et sans contrainte, que personne ne peut être heureux sans la vertu, et que la vertu ne peut subsister sans la raison. A quoi vous ajoutez que la raison ne peut être qu'en la forme de l'homme. Qui pensez-vous qui vous accorde cela ? » (ND, I, XXXII, 89 ; Du Ryer, p. 116) et « Il en sera pourtant ce que vous voudrez et je ne vous conteste point là-dessus. Mais je vous demande quel a été ce grand hasard qui a fait toutes les choses que nous voyons ». (ND, I, XXXII, 90 ; Du Ryer, p. 119).
- (33) Fénelon : « système plus chimérique que les contes des fées » (p. 582), « suppositions en l'air », « purs songes » (p. 586), « prodige d'égarement » (p. 587). Cotta : « ces erreurs et ces rêveries » (ND, I, XXIV, 66 ; Du Ryer, p. 86), « Peut-on rien s'imaginer de moins raisonnable ? [...] « choses si ridicules » (ND, I, XXV, 70 ; Du Ryer, p. 90,91), « absurdités si ridicules » (ND, I, XXIX, 81 ; Du Ryer, p. 105).
- (34) La comparaison de Cicéron diffère légèrement : « *non intellego cur non idem putet, si innumerabiles unius et viginti formae litterarum vel aureae vel qualeslibet aliquo coiciantur; posse ex his in terram excussis annales Enni, ut deinceps legi possint, effici.* ».
- (35)
- (36) Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune*, GF, Flammarion, 1970, p. 98. D'autres indices tendraient à montrer que Fénelon répond entre autres aux arguments du Sélénien de Cyrano : infiniment petit et cironalité universelle, exemples de l'éléphant et du sang (Fénelon p. 528 ; Cyrano, pp. 92-94), boule de billard pour illustrer le mouvement des atomes (Fénelon p. 583 ; Cyrano p. 97).
- (37) Diogène Laërce, *De la Vie des Philosophes. Traduction nouvelle par M. de Boileau*, J. Cochart, 1668, seconde partie, pp. 778-790 ; 801-802 ; 811-812.
- (38) Cette faiblesse argumentative concernant l'infini a d'ailleurs été relevée dès le XVIIIe siècle par Jean Meslier, qui accepte cependant l'idée de succession, contestant seulement l'impossibilité d'une succession infinie (Jean Deprun, « Quand la nature lance des dés ou Préhistoire des "singes dactylographes" » dans *Le jeu au XVIIIe siècle*. Centre Aixois d'études et de recherche sur le XVIIIe siècle. Colloque d'Aix-en-Provence (30 avril, 1^{er} et 2 mai 1971), Aix-en-Provence, Edisud, 1976, pp. 51-52). J. Le Brun signale aussi, par le même Meslier, une réfutation du raisonnement que tient ensuite Fénelon sur l'impossibilité que les atomes aient le mouvement que leur donne Lucrèce (Fénelon, *op. cit.*, t. II, p. 1580).
- (39) AN, p. 512, 522, 523, 529, 533.
- (40) Voir par exemple sa lettre à Bossuet publiée sous le titre de « Sur la charité » (OC, tome 3, p. 357) : « Vous savez, Mon-

seigneur, que ce grand orateur n'a rien d'original sur la philosophie, et qu'il n'a fait que ramasser de beaux morceaux des philosophes grecs, surtout de Socrate dans les *Dialogues* de Platon. »

- (41) Lettre CXVIII, 12, traduction de Goibaud Dubois, *Les Lettres de S. Augustin [...]*, Paris, 1684, tome III, pp. 73 et suiv. Plus loin, Augustin passe en revue les critiques du *De natura deorum* contre Anaxagore ou Epicure, en des termes auxquels Fénelon semble faire écho (pp. 99-114).
- (42) « Cette sagesse divine, qui meut toutes les parties connues du monde, avait tellement frappé les stoïciens, et, avant eux, Platon, qu'ils croyaient que le monde entier était un animal, mais un animal raisonnable, philosophe, sage, enfin le Dieu suprême. Cette philosophie réduisait la multitude des dieux à un seul, et ce seul dieu, à la nature, qui était éternelle, infail- lible, intelligente, toute-puissante et divine. Ainsi les philosophes, à force de s'éloigner des poètes, retombaient dans toutes les imaginations poétiques. Ils donnaient, comme les auteurs des fables, une vie, une intelligence, un art, un dessein, à toutes les parties de l'univers qui paraissent le plus inanimées. Sans doute ils avoient bien senti l'art qui est dans la nature ; et ils ne se trompaient qu'en attribuant à l'ouvrage l'industrie de l'ouvrier. » (AN, p. 537).
- (43) Ou au moins caché : l'argument : « S'il faut tant de sagesse et de pénétration, dit Minutius Félix, même pour remarquer l'ordre et le dessein merveilleux de la structure du monde, à plus forte raison combien en a-t-il fallu pour le former ? » (AN, p. 592) se trouve en fait déjà dans le *De natura deorum* : « Se trouvera-t-il donc quelqu'un de bon sens qui se puisse persuader que toute cette disposition des Astres, que ce grand ornement des Cieux ait pu être fait par la rencontre fortuite de ces petits corps dont le hasard est le maître et qu'il pousse où bon lui plaît ? Ou quelque autre nature privée de raison et d'intelligence aurait-elle pu faire toutes ces choses, qui non seulement ont eu besoin de raison pour avoir été faites, mais qu'on ne saurait comprendre sans une raison bien éclairée ? » (*De Natura deorum*, II, XLIV, 115 ; Du Ryer, pp. 308-309).
- (44) Cet argument se trouvait déjà en germe chez Balbus : « quelque autre nature privée de raison et d'intelligence aurait-elle pu faire toutes ces choses, qui non seulement ont eu besoin de raison pour avoir été faites, mais qu'on ne saurait comprendre sans une raison bien éclairée ? » (ND, II, XLIV, 115 ; Du Ryer, pp. 308-309).
- (45) Le terme de « main » est employé 44 fois, et l'interrogation rhétorique « quelle main... » 11 fois. « Ouvrage » l'est 51 fois, « ouvrier », 16 fois, « machine » 45 fois et « ressort », 19 fois, « industrie » 29 fois, « merveille » 26 fois, « beau, beauté, belle » 45 fois, « ordre », 27 fois, « dessein » 16 fois.
- (46) Par exemple dans ce passage : « Il n'y a rien dans l'univers qui ne porte et qui ne doive porter également ces deux caractères si opposés ; d'un côté, le sceau de l'ouvrier sur son ouvrage ; de l'autre côté, la marque du néant d'où il est tiré, et où il peut retomber à toute heure. C'est un mélange incompréhensible de bassesse et de grandeur, de fragilité dans la matière, et d'art dans la façon. La main de Dieu éclate partout, jusque dans un ver de terre. Le néant se fait sentir partout, jusque dans les plus vastes et les plus sublimes

génies. » (AN, pp. 590-591).

(47) AN, p. 594.

(48) AN, p. 555. Sur le recours de Fénelon à l'image et au dessin, voir les riches analyses de Patricia Touboul dans *Fénelon et les arts du dessin, instruire par l' image*, Vrin, 2012.