



## Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

6 | 2009

Le conte, les savoirs

---

### Fées cartésiennes ou fées newtoniennes

Science et merveilleux dans les contes de deux librettistes de Rameau

*Cartesian Or Newtonian Fairies: Science And Marvel In The Tales Written By Two Of Rameau's Librettists*

Françoise Gevrey

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/702>

ISSN : 1957-7753

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 87-105

ISBN : 978-2-84310-140-3

ISSN : 1766-2842

#### Référence électronique

Françoise Gevrey, « Fées cartésiennes ou fées newtoniennes », *Féeries* [En ligne], 6 | 2009, mis en ligne le 15 septembre 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/702>

---

## FÉES CARTÉSIENNES OU FÉES NEWTONIENNES

### SCIENCE ET MERVEILLEUX DANS LES CONTES DE DEUX LIBRETTISTES DE RAMEAU

**N**É À LA FIN DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, le genre du conte de fée littéraire semble assez éloigné chez Perrault du champ des sciences : les utopies étaient alors plus ouvertes au mélange de la fiction et du scientifique. Il n'en va pas de même dans les années 1740, où le conte se trouve à la rencontre de deux approches du savoir sur l'homme et sur la nature : celle de la légende et du fabuleux, ébranlée par les critiques de Bayle et de Fontenelle (ce dernier voulant malgré tout faire rire l'esprit et jouer d'un double registre merveilleux et mécanique dans les *Entretiens sur la pluralité des mondes*<sup>1</sup>), et celui des sciences qui donnent un autre sens aux merveilles ou spectacle du monde. Des engouements mondains divers expliquent cette évolution : on cède à la mode du conte en brochure tout en ayant le goût du savoir et des collections ; la « vulgarisation » des sciences favorise le mélange du merveilleux et du discours savant. Dans les quarante premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, la science prend essentiellement pour objet l'homme et la nature qui se substitue à Dieu (l'*Encyclopédie* divisera les domaines des sciences en « mathématiques mixtes » incluant la mécanique, statique et dynamique, puis l'astronomie, la géographie, la chronologie, l'optique, l'acoustique, la pneumatique), et en « sciences particulières » (météorologie, cosmologie, zoologie, médecine, botanique, minéralogie, chimie<sup>2</sup>). Peu à peu ces domaines entrent dans le conte, comme par effraction, et cette hybridation savamment calculée conduit à s'interroger à la fois sur la mise à distance de la fable et sur la validité de la science dont on évoque les grandes problématiques.

---

1. Éd. A. Calame, Paris, STFM, 1991, p. 16.

2. Voir l'explication détaillée du système des connaissances humaines exposée à la fin du « Discours préliminaire ».



En témoignent deux contes parodiques et licencieux des années 1740<sup>3</sup>, l'un de Louis de Cahusac, *Grigri* (composé en 1744, l'édition originale, saisie en France, est datée de 1745, le conte est réédité en 1749), et l'autre d'Antoine Gautier de Montdorge, *Brochure nouvelle* (1746)<sup>4</sup>. Les définitions génériques adoptées par les auteurs sont ambiguës : d'une part « histoire véritable » pour *Grigri*, sous-titre utilisé tant par Challe dans *Les Illustres Françaises*, que par Montesquieu dans une fiction philosophique fondée sur la métempsychose ; *Grigri* présente une page de titre couverte de fausses indications censées authentifier le texte, mais en réalité destinées à éveiller le soupçon d'un lecteur complice. De son côté, Gautier de Montdorge joue sur le sens du mot « brochure » (qui s'oppose, tant par la forme que par le fond, au livre savant comme on le voit dans *Angola* de La Morlière<sup>5</sup>). La structure des deux contes est, comme on le verra, assez différente : l'un comporte dix-sept chapitres, tel un petit roman, l'autre, malgré la présence d'une table, n'a que des sous-titres de parties disparates comme s'il s'agissait d'expérimenter tous les genres à la mode.

Les deux auteurs ont pour point commun d'avoir écrit des livrets pour Rameau. Le compositeur de *Zoroastre*, *Dardanus* ou des *Fêtes d'Hébé* fut un musicien qui privilégiait l'harmonie<sup>6</sup>, les lois de l'acoustique, et qui définissait la musique comme une « science physico-mathématique<sup>7</sup> » ; cette conception, analysée par d'Alembert, fut prise à partie dans la querelle des Bouffons et Rousseau la combatta dans *Lettre sur la musique française*. Cahusac, qui fut impliqué dans la création de l'Académie de Montauban et membre associé de l'Académie de Berlin présidée alors par Maupertuis, prit part à la querelle des Bouffons et collabora à l'*Encyclopédie* pour des articles sur la musique et sur la danse<sup>8</sup>.

3. On reprend ici la définition et la périodisation proposée par Raymonde Robert, dans *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, 2002, périodisation qui est suivie également dans notre édition de la « Bibliothèque des Génies et des Fées », vol. 18, *Voisenon et autres conteurs*, H. Champion, 2007. Toutes les références à *Grigri* et à *Brochure nouvelle* renverront à cette édition.

4. Respectivement : *Grigri, histoire véritable*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1745. Un volume de 150 pages ; *Brochure nouvelle*, (s.l.), 1746.

5. *Angola*, dans « Bibliothèque des Génies et des Fées », vol. 18, p. 538 : la brochure est à la fois neuve, éphémère et méprisable. Voir notre article : « L'auteur colporteur : une représentation de l'écrivain au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Travaux de littérature, Le Statut littéraire de l'écrivain*, dir. Lise Sabourin, XX, 2007, p. 121-133.

6. *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722), *La Génération harmonique* (1737).

7. On renverra aux études de Cuthbert Girdlestone, *Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Sa Vie, son œuvre*, (1962), Desclée de Brouwer, 1983, en particulier au chapitre XII intitulé « La Théorie », et de Catherine Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau* (1991), Minerve, 2006.

8. « Ballet », « Chœurs », « Danse », « Décoration », « Opéra ».

Le lien qui unit les deux auteurs au maître de la musique française eut certainement une influence sur leurs contes dans la mesure où il les plongeait dans les sciences du temps. Même quand il recourt au merveilleux, le conte ne saurait ignorer à cette époque les débats et les découvertes de la science qui peuvent sembler de nouvelles merveilles. Le parallèle, certes parodique, que fait Chevrier dans *Bi-Bi* en 1746 confirme ce rapprochement :

Pour finir en un mot, j'avertis que le conte de *Bi-Bi* est à la portée de tout le monde, comme *La Philosophie de Newton* ; ainsi la bonne compagnie, qui ne veut que ce que les autres n'entendent pas, pourra se dispenser de le lire<sup>9</sup>.

On se propose ici d'examiner la combinaison de la science et du merveilleux dans un contexte révélateur d'une évolution des savoirs, mais où le doute s'installe de plus en plus sur l'objet de la narration. Cette combinaison, qui peut devenir une hybridation, touche les noms, l'agencement des récits, les thèmes traditionnels et licencieux. Le merveilleux est-il affaibli, voire détruit, par la science, ou assiste-on à un renouvellement du conte ? Débouche-t-on sur un scepticisme intellectuel et moral qui marquerait le tournant des années 1740, quand on passe de la « science des philosophes » à la « philosophie des savants<sup>10</sup> » ?

Si l'on cherche les manifestations de la science dans les contes merveilleux, l'érudition semble au premier plan dans les références aux origines du texte (le siècle est celui du cosmopolitisme, de l'ouverture à l'autre et au monde). Certes une tradition parodique, fixée par Crébillon dans *Tanzaï*, avait jeté le soupçon sur cette science<sup>11</sup>, celle de l'humanisme ou de l'expérience des voyageurs orientalistes. Néanmoins il était dans l'esprit du temps des Lumières (le *Dictionnaire philosophique* et l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire l'attestent) que de l'Orient venait une forme de sagesse et de culture. La remise en cause de l'Ancien Testament allait également de pair avec un intérêt pour les annales chinoises, chaldéennes ou égyptiennes.

Aussi Cahusac donne-t-il *Grigri* pour une traduction du japonais en portugais et en français par le biais de missionnaires, pour le fragment

9. *Bi-Bi*, Chapitre premier, dans *Voisenon et autres conteurs*, éd. F. Gevrey, « B.G.F. », vol. 18, p. 480. Le titre de l'ouvrage de Voltaire était en fait dû à l'éditeur Ledet, pour la première édition, et Voltaire s'en plaint dans une lettre du 17 mai 1738.

10. Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, A. Colin, 1963. Il s'agit des titres retenus pour la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> partie de l'ouvrage.

11. Hamilton se réfère à Mabillon dans *Le Bélier* (1730), « Bibliothèque des Génies et des Fées », vol. 16, éd. J.-F. Perrin et A. Defrance, H. Champion, 2008, p. 276.

d'une littérature « si fort ignorée en Europe », alors que toutes les bibliothèques ont été ouvertes à l'auteur :

Il y a au Japon une foule de grands hommes, historiens, poètes, géomètres, physiiciens. On compte dans la capitale jusqu'à dix génies dans chaque genre<sup>12</sup>.

Le sublime n'est pas le propre des traditions gréco-latine et française, un effronté pilleur peut passer pour un « génie universel ». Ici s'ébauche la question du génie, largement débattue en termes esthétiques, voire scientifiques par Diderot par exemple. Cependant un renversement final de la préface maintient l'idée d'un « ouvrage rare », mais laisse « à nos illustres, dont le génie sait créer », la gloire d'éclairer et d'instruire le public. Cette honnête modestie de Cahusac, qui se masque derrière une anagramme (Didaque Hadeczuca), lui interdit ensuite toute fausse érudition, même dans ses quelques notes de bas de page. Il n'en va pas de même par exemple chez Chevrier qui dans *Bi-Bi* use de la fausse érudition sans précaution. Le conte est selon la page de titre traduit du chinois par un Français, mais les cafés chinois qui sont « l'asile des savants » ne semblent que les copies des français, et particulièrement du Procope transporté à Mazuli. L'érudition se limite alors à quelques remarques ou notes. Chevrier traduit ainsi un oracle « pour la commodité de certains lecteurs, assez ignorants pour ne pas savoir la langue chinoise<sup>13</sup> ». Dans le même chapitre, il annote de manière grivoise l'usage d'une canne « à bec-de-corbin » par le bonze favori de la reine.

*Brochure nouvelle* implique aussi des jeux de traduction et une pratique des langues : l'extrait du journal de Thersini, le protégé du génie Triollet, est écrit en italien, selon une note de l'auteur qui a signalé plus tôt que le génie était allé chercher son amant chez Marini, Guarini ou l'Arétin, à moins que ce ne soit chez Cervantès, mais « le pays ne fait rien à la chose<sup>14</sup> ». Quant à l'île nègre où la tempête transporte les amants, on y parle une langue qui peut renvoyer à la *Bibliothèque orientale* : le Karmachou, pour un sacrifice, le Rabana, dont le son sert de signal au sacrifice<sup>15</sup>. En revanche ce n'est pas la langue qui produit les contrariétés dans l'interprétation des oracles : l'astrologue chaldéen, présent sur le vaisseau des corsaires, parle toutes les langues et délivre donc une prédiction qui n'est obscure qu'en raison de son incongruité par rapport à celle que

12. *Grigri*, p. 175.

13. « Bibliothèque des Génies et des Fées », vol. 18, p. 491.

14. *Ibid.*, p. 691.

15. *Ibid.*, p. 696. Une note dans l'errata peut renvoyer aux récits de voyage : « Lisez Karmaachoubs ; c'est ainsi qu'on prononce dans le pays. » (p. 744)

Thersini a apprise dans les oracles de la Cabale. On peut voir là une référence aux sciences occultes et aux théories cabalistiques mises à la mode par Montfaucon de Villars dans *Le Comte de Gabalis* (1670).

Au reste, le mépris de la géographie comme science, mais aussi comme source de repères authentiques, confirme ce rapport ambigu à l'érudition. Gautier de Montdorge, qui fait beaucoup voyager ses personnages sans vraisemblance, suspend souvent les informations que le lecteur attendrait : l'île des nègres n'a pas de nom et le Brésil n'est désigné que lorsque Azaminde y vient comme riche héritière. Ainsi l'auteur épargne à son lecteur une érudition inutile, celle des faux débuts qui ne sont que des leurres. Chevrier commence ainsi *Bi-Bi* en donnant l'histoire de Balzamm, capitale d'un royaume ; mais ses habitants ont été engloutis : « Je n'en dirai rien, ce que je pourrais en raconter devenant inutile à mon conte<sup>16</sup>. »

L'histoire et la fable ne sont guère plus nécessaires au conte. L'épisode des deux pavillons aux piliers de sel et de cire donne lieu à des expériences bien douloureuses sur la fonte de la matière. Thersini, qui est ironiquement désigné comme un « grand naturaliste de son naturel<sup>17</sup> », est alors étonné par le mouvement des mouches que la fée Vanille envoie pour sauver Azaminde ; il pense à l'*Iliade*. Son érudition est condamnée tout comme celle de l'auteur qui se réfère à Virgile :

Un autre, à propos des mouches, citerait ici des lambeaux de Virgile qui auraient fait honneur il y a cinquante ans. Mais il me semble avoir entendu dire que l'érudition perd beaucoup dans le beau monde, et je n'ai rien à perdre<sup>18</sup>.

La fable doit disparaître devant l'observation de la nature, celle des mouches (ou des abeilles) qui intéressent Réaumur et d'autres savants :

Je ne sais pourquoi Thersini faisait ainsi sauter ses réflexions, à pieds joints, de l'*Iliade* d'Homère, aux mouches de Vanille ; ne pouvaient-elles point s'arrêter sur des bourdons qui ne sont ni mouches, ni grecs<sup>19</sup> ?

Lorsque le pavillon enchanté qui enferme Azaminde s'enfonce dans la terre et n'apparaît plus que comme un trépied, l'auteur se moque des archéologues :

16. *Bi-Bi*, ouvr. cité, p. 483.

17. *Brochure nouvelle*, p. 713.

18. *Ibid.*, p. 714.

19. *Ibid.*, p. 715.

Le voyageur croit encore que ces trois piliers qui restent sont la marque ancienne de haute, moyenne et basse justice ; et j'attends sur cela l'aimable dissertation d'un exact antiquaire, pour la joindre, avec figures, à mon récit<sup>20</sup>.

La dérision est grande à l'égard des livres de science et des encyclopédies qui présentent des planches d'histoire naturelle<sup>21</sup>, d'architecture ou de géologie.

En accord avec un contexte qui aime à traiter les savants de fous parce qu'ils créent des systèmes dangereux (ce sera la position de Voltaire après 1730<sup>22</sup>), l'image du savant est très négative dans ces contes, en particulier celle que donne Bresle, « savant de profession et ennuyeux d'habitude<sup>23</sup> » que l'auteur aurait redouté lui-même. Certes le savant prétend naviguer « pour prouver démonstrativement que dans le siècle prochain la ligne doit changer de place<sup>24</sup> ». Mais sa science se concentre aussi sur l'orthographe qu'il veut apprendre à la jeune Azaminde. Au tendre sentiment, il oppose les corrections de style. Les mots de cœur et de tendresse sont condamnés parce qu'ils ne permettent pas d'apprendre à faire des jambages.

Il n'en va guère mieux pour le personnage du médecin, raillé depuis des années dans la littérature dramatique et romanesque comme un charlatan. Thersini rencontre en Hollande Salabal « qui guérit tous les maux », grand homme qui prédit, mais « ne sait rien<sup>25</sup> ». La mode impose les médecins venus des îles, ce qui permet aux deux personnages de se faire connaître à Paris en jouant de la prévention des patients. Cette médecine, qui n'est pas sans rappeler celle qu'exerce Gil Blas pour le docteur Sangrado<sup>26</sup>, ne trouve sa justification que dans les bons tours que joue Rochester<sup>27</sup>, le personnage des *Mémoires de Gramont* d'Hamilton. En revanche Cahusac semble avoir une approche plus précise de la médecine lorsqu'il analyse comme une maladie l'état convulsif de Grigri, certes provoqué par un malin génie Sapajou :

20. *Ibid.*, p. 716.

21. Voir Véronique le Ru, « Pluche et la théologie des insectes », dans *Écrire la nature au XVIII<sup>e</sup> siècle. Autour de l'abbé Pluche*, F. Gevrey, J. Boch, J.-L. Haquette éd., Paris, PUPS, 2006, p. 69-75. L'ouvrage de Lessertur sur la théologie des insectes est précisément traduit en 1742 et 1745.

22. On se reportera à l'étude d'Olivier Ferret, « Voltaire et les sciences : pour une approche pluridisciplinaire de la question », dans *Revue Voltaire*, n° 8, 2008, p. 179-194.

23. *Brochure nouvelle*, p. 693.

24. *Ibid.*, p. 695. L'*Encyclopédie* consacre un article détaillé à l'équateur.

25. *Brochure nouvelle*, p. 702.

26. *Gil Blas*, Livre II, chapitre III.

27. Sur ce confident de Charles II, libertin et poète, amoureux de la comédienne Élisabeth Barry, Stephen Jeffreys a écrit une pièce de théâtre *The Libertin*, ensuite adaptée au cinéma en 2004, sous le titre de *Rochester, le dernier des libertins*.

Les mouvements continuels de ses mains, les changements de son visage, les inquiétudes répandues dans ses jambes, l'espèce de convulsion où était tout son corps, formaient un tableau aussi bizarre que ridicule<sup>28</sup>.

Les personnages de la féerie n'ignorent rien de l'usage des instruments qui ont fait avancer les découvertes du monde céleste et terrestre. Un misanthrope, qui veut échapper à l'imagination, demande dans *Brochure nouvelle* un thermomètre qui marquerait le degré ou la température de plaisir et d'ennui ; pour sa part Salabal aimerait mieux « une coupelle qui dégage le pur or des métaux imparfaits<sup>29</sup> » en matière de goûts, afin que les hommes, « creusets » de ces goûts équivoques, puissent ne pas en être dupes. Dans *Grigri*, la fée Singulière juge des qualités de la reine élue « par le secours d'un télescope merveilleux<sup>30</sup> », dont le mérite est autant d'agrandir que de renseigner instantanément. Le capitaine d'un vaisseau français, confronté à l'embarcation d'Azaminde venue de la féerie « consulte son télescope et ceux qui avaient encore la vue meilleure que lui ; car il ne comprenait pas de quel magasin de construction pouvait sortir le navire équilatéral, dont une girouette servait de pavillon<sup>31</sup> ». Quant aux montres, objets de mode pour les petits-maîtres de l'époque, mais en pleine évolution mécanique, elles prennent dans *Grigri* le relais des bagues et anneaux merveilleux. La magie passe ainsi par un instrument à la fois mondain et savant qui reste circulaire, ce qui est en accord avec les boucles décrites par le schéma narratif qu'on décrira dans la seconde partie. La montre donnée par la fée Prudente doit retenir le jeune novice face à la coquette Amarante<sup>32</sup> ou à Cicloïde, ce qui vaut au jeune homme un commentaire assez libre : « Mais, lui dit la fée, votre montre ne va pas si mal...<sup>33</sup>. » En bon connaisseur, Cahusac met également ses personnages à l'épreuve des instruments de musique : dans le monde des petits-maîtres ces instruments sont petits, limités dans leurs possibilités comme la guimbarde de Guimauve, qui fut premier amour de la fée Cicloïde. On ne peut prendre au sérieux Papillon qui jouait de tout « comme un ange ». L'opéra reste l'épreuve suprême, ce qui explique le succès de Verluisant, qui fut distingué par Amétiste parce qu'il pouvait concevoir les paroles,

28. *Grigri*, p. 206.

29. *Brochure nouvelle*, p. 706.

30. *Grigri*, p. 181.

31. *Brochure nouvelle*, p. 715.

32. *Grigri*, p. 195. Le schéma est l'inverse de celui du *Grelot* de Baret (où les femmes fuient l'amant ainsi ridiculisé, alors que dans *Grigri* l'impuissance est une épreuve favorable au triomphe du sentiment) ou de celui de *Tanzai* de Crébillon.

33. *Ibid.*, p. 258.



la musique, les décorations et les ballets d'un opéra. En revanche la fée Cicloïde ne sait composer que de mauvais vers *impromptus*<sup>34</sup>. Plus tard Grigri, captif dans le palais de la fée et prêt à se laisser aller à la séduction d'un ballet, sait cependant faire la différence entre la musique « quoique dans le goût moderne » et les paroles qui ne valent pas le diable. C'est aussi à l'opéra que pense Gautier de Montdorge lorsque le sofa de ses deux amants se coupe en deux :

Une partie monte, l'autre descend. Azaminde est perpendiculairement transportée au sommet du baldaquin tandis que son malheureux amant entre dans un puits creusé par l'Envie. Tels on voit à l'opéra, d'un même coup de sifflet, Minerve monter au cintre, et Pluton descendre par une trappe, au plus profond des enfers<sup>35</sup>.

Comme Fontenelle le suggère dans sa célèbre comparaison du premier soir des *Entretiens*, le conteur adopte une philosophie « bien mécanique » qui nie le merveilleux plus encore que chez le philosophe lorsqu'il instruit la marquise<sup>36</sup>.

La science, souvent présente dans le conte, oriente son schéma narratif. Ainsi pour préparer le lecteur à entrer dans un merveilleux mêlé à la science, Cahusac met en place un système onomastique qui ne se contente pas de surprendre en jouant des écarts entre tradition et modernité, mais qui programme le déroulement du conte. Dans *Grigri*, la fée Singulière domine l'Île Fortunée et ses habitants. La non-application des lois qu'elle a imposées entraîne une série de phénomènes extranaturels :

Elle obscurcissait le soleil, on entendait gronder la foudre, la terre s'entrouvrait, il en sortait parmi des torrents de flamme et de fumée un dragon monstrueux qui, pendant trois jours et trois nuits, parcourait en faisant des cris terribles, toutes les parties de l'île<sup>37</sup>.

Les cabinets de curiosité comportaient des monstres qu'on pouvait rechercher autant pour leur singularité scientifique que pour leur aspect extraordinaire qui était prêt à reprendre celui de la fable.

Ce sont la minéralogie et la botanique (croisées avec l'étymologie) qui ont inspiré Cahusac pour ses personnages de femmes (reines et dames d'honneur) ; ces noms de pierres appartenaient plutôt au domaine du

34. *Grigri*, NDA, p. 219. Voir de même p. 257, NDA « tour poétique de l'ingénieuse fée ».

35. *Brochure nouvelle*, p. 698.

36. L'abbé Pluche au contraire demandera que le spectateur du monde n'entre pas dans la « salle des machines » (*Le Spectacle de la nature*, Paris, Veuve Estienne et Jean Desaint, 1732, Préface, t. I, p. x).

37. *Grigri*, p. 181.

décor rococo dans des contes comme ceux de M<sup>me</sup> de Murat<sup>38</sup> ; plus tard Caylus introduit un roi Rubi et une reine Émeraude dans « le Prince des cœurs<sup>39</sup> ». La belle Amétiste, élue comme souveraine, personnage à la psychologie malebranchienne qui sent le vide dans son cœur, porte le nom d'un quartz mauve, dont l'étymologie suggérait qu'elle préservait de l'ivresse (une ivresse qu'elle n'éprouve jamais et dont les fées la protègent jusqu'à son mariage avec Grigri). La tendre Opale, qu'on a pu assimiler à M<sup>me</sup> de Luxembourg, rappelle un silice à reflets changeants. Or Opale est tendre, elle cède aisément à Brillant en toute sincérité. Le portrait qui en est fait au chapitre XIV, souligne bien ses faiblesses, rachetées par ses qualités :

Opale au contraire n'avait paru faible que parce qu'elle avait reçu du ciel une âme sensible. [...] Son cœur trop tendre cherchait un objet qui pût le remplir, et elle n'avait rencontré que des ingrats, des volages, des perfides, elle n'avait changé que parce qu'elle avait été quittée<sup>40</sup>.

Par contraste, la coquette séductrice est nommée Amarante, renvoyant à une plante qui ne se fane pas, tandis qu'elle a perdu ses premières grâces, mais dont le rouge dit la passion. D'autres plantes ont une fonction plus ou moins comique : le malheureux Guimauve, « d'un blond fade », affublé du nom d'une plante officinale émolliente destinée à faire des tisanes et des pastilles, Anémone<sup>41</sup>, la dame d'honneur de la reine est l'« herbe du vent », destinée en effet à être enlevée, dépouillée de son visage, puis rendue à elle-même selon les caprices de la méchante fée. D'autres appartiennent, comme le veut plus habituellement la tradition ici récupérée par la satire, au domaine des insectes : Papillon ou Verluisant dont le nom raille les talents de poète mondain qui lui seront fatals (on saura plus tard qu'il n'honorait pas la fée qui l'aimait<sup>42</sup>).

Dans ce contexte, le nom de la fée opposante peut surprendre. Cahusac l'emprunte à la géométrie, puisque Cicloïde désigne selon Furetière, repris par Trévoux, « une ligne courbe qui est décrite par l'extrémité supérieure du diamètre d'un cercle, lorsqu'il se meut perpendiculairement sur une ligne droite, ou pour parler populairement, ce n'est autre

38. Voir l'agate et la turquoise dans *Anguillette*, ou l'albâtre dans *L'Heureuse Peine*, « Bibliothèque des Génies et des Fées », vol. 3, éd. Geneviève Patard, 2006, p. 103-104 et p. 185.

39. *Cinq Contes de fées* (1745), dans « Bibliothèque des Génies et des Fées », vol. 12, éd. Julie Boch, 2005, p. 489-490.

40. *Grigri*, p. 250.

41. Nom présent chez Caylus : fée dans « La Belle Hermine et le prince Colibri », éd. cit., p. 273.

42. *L'Encyclopédie* consacre un article assez détaillé aux propriétés du ver luisant.

chose que la ligne courbe qu'un clou fiché dans le haut d'une roue trace dans l'air, lorsque la roue se meut<sup>43</sup> ». Dame d'atour de la fée Singulière, Cicloïde n'apparaît qu'au chapitre v de *Grigri*, c'est-à-dire après la mort de Verlusant, son premier amour, ou plutôt sa liaison préférée. Ce nom mathématique qui inspira peut-être à Diderot celui de Sphéroïde en 1748 dans *Les Bijoux indiscrets*, peut évoquer un cercle roulant sur une droite, il renvoie à un grand sujet de mathématiques abordé par Pascal (*Problèmes sur la cycloïde proposés en juin 1658*) après Galilée, Roberval, Descartes, Fermat, Torricelli. Il se révèle programmatique : la fée, souvent frustrée, se montre « constante dans l'inconstance<sup>44</sup> », elle abandonne des figures qu'elle reprend ensuite, elle revient à des situations déjà vécues (l'impuissance ou le deuil de l'amant), et finalement échoue après avoir presque atteint son point culminant lorsqu'elle a enlevé Grigri.

Ainsi se trouve déterminé un caractère essentiel de la construction du conte. La fée opposante est influençable et inconstante, mais elle suit une ligne, peut-être voulue par Singulière à qui elle est subordonnée<sup>45</sup> en décrivant les courbes de la roulette. D'abord sous l'emprise de Verlusant, elle adopte la mode du bel esprit et admire son propre génie, ce qui l'aveugle ensuite. Sa première passion est une erreur puisque son favori meurt, victime de Grigri qu'il a humilié, et c'est après ce deuil que Cicloïde entre en scène :

Ils s'étaient séparés par bienséance lorsque Amétiste était montée sur le trône : il convenait dans une pareille occasion que Verlusant se montrât ; mais elle et lui s'étaient bien flattés, après l'an révolu, de se rejoindre<sup>46</sup>.

Cicloïde décrit ensuite une boucle, apparemment inconséquente, qui va de la colère ou de la vengeance à l'amour, et qui, par « gradation », est au-dessus du destin en voulant la subjuguier : « Il se fit dans son âme une révolution extraordinaire, elle se méprit à ce mouvement<sup>47</sup>. » La roue des passions tourne presque trop vite pour elle, tandis que l'amour s'installe

43. On se reportera aussi à l'article du physicien Jean-Baptiste Le Roy dans l'*Encyclopédie* : « Elle est décrite par le mouvement d'un point *A* (fig. 55. *Pl. de Géométr.*) de la circonférence d'un cercle, tandis que le cercle fait une révolution sur une ligne droite *AP*. Quand une roue de carrosse tourne, un des clous de la circonférence décrit dans l'air une cycloïde. »

44. On renvoie ici aux analyses pertinentes d'Émilie Essalhi, dans la deuxième partie de *Féerie et libertinage dans Grigri histoire véritable de Cabusac*, master dactylographié soutenu à l'université de Grenoble 3 sous la direction de Jean-François Perrin.

45. Selon l'*Encyclopédie* : « Cette courbe a des propriétés bien singulières [...]. En général à mesure qu'on a approfondi la cycloïde, on y a découvert plus de singularités. »

46. *Grigri*, p. 201.

47. *Ibid.*, p. 202.

sur trois autres qui sont « suspendues<sup>48</sup> ». C'est en termes de physique que Cahusac analyse sa fée : des « mouvements tumultueux » agitent son âme, « une espèce de chaos » apparaît. L'amour pour Grigri fait que ses sens s'animent tandis que la jalousie apparaît ; alors « c'était un feu violent qui l'emportait loin d'elle-même ; la colère, la haine, la fureur s'emparaient de son âme, la troublaient, la déchiraient et ne lui présentaient dans l'avenir que des sujets de désespoir<sup>49</sup> ». Un personnage qui porte un nom qui annonce les progrès du calcul des variations et de la relativité ne peut guère se conduire autrement.

Une autre boucle s'ouvre lorsqu'elle prend le visage d'Anémone qu'elle a enfermée ; devenue la « fausse Anémone », elle forge, pour attiser la colère d'Amétiste, une déclaration d'amour que le jeune homme lui aurait faite. Son rapport au temps et à l'espace décrit toujours des boucles. Cahusac construit les deux parties du conte à la manière de Crébillon en faisant alterner des temps forts bien détachés et des périodes itératives, et de manière assez mécanique dans la première partie toujours fondée sur des multiples de trois : 300 ans pour l'ancienneté des lois de Singulière, trois jours et trois nuits pour la punition d'un vice dans l'élection de la reine, Amétiste est élue le troisième jour après la mort des souverains, Opale est subjuguée depuis trois mois par Brillant, Grigri est présenté le sixième jour de l'avènement de la reine. En dehors de cette rencontre, Cahusac s'attache à la scène nocturne avec Amarante, au lendemain jusqu'à la mort de Verlusant, à la déclaration d'amour faite « quelques jours » après, puis au jour où Cicloïde accuse Grigri. La deuxième partie contient beaucoup plus de passages itératifs. On y retrouve des fêtes, des nuits, des réveils, des « différences marquées entre les jours » (chapitre XIII) en raison de l'impuissance du héros, et une accélération du dénouement qui fait que Cicloïde se consume pendant quelques mois jusqu'à la mort de Guimauve dont elle attendait beaucoup pour satisfaire ses désirs. Entrée en scène après la mort de son amant, elle assiste finalement à la mort de celui qu'elle avait choisi, faute de posséder Grigri.

Elle se déplace aussi en souplesse sur l'axe de ses passions. Cahusac a tracé une ligne précise et apparemment vertueuse qui va de l'entrée du jeune ingénu jusqu'au dénouement heureux voulu par les fées Prudente et Badine ; le sort de Cicloïde semble donc scellé et dirigé. Cependant elle prend d'autres visages, comme pour éprouver le héros de manière répétitive ; elle enlève Anémone, puis Grigri qu'elle place dans son palais ;

---

48. *Ibid.*, p. 204.

49. *Ibid.*, p. 207.

ainsi la « méchante Cicloïde », qui devient en un tour de main la « fausse Anémone » prétend être une « ressource » pour Grigri ; elle a compris qu'il faut paraître partager l'affliction du jeune ingénu et elle se règle sur les circonstances : elle « parlait la première d'Amétiste » pour « [...] émousser dans l'âme de Grigri le sentiment de la douleur<sup>50</sup> ».

Un nouveau cycle s'ouvre : celui des espérances de la fée qui se raniment au chapitre x. Tout devient « luxe et volupté » pour inspirer les délices de l'amour par la magie des arts jusqu'au « faux-pas » de Grigri qui met un terme aux espoirs et aux désirs qui « remuaient dans ce moment tous les ressorts de son âme<sup>51</sup> ». Quittant le visage d'Anémone, elle tente un nouveau jeu, en prenant la figure d'Amétiste, parce qu'elle a constaté les « variations extraordinaires » du jeune homme. Elle fait alors les avances et la fée Badine laisse espérer une progression, mais l'apparente victoire de Grigri est aussi une courbe qui redescend : « Enfin, soit surprise, faiblesse ou miracle, Grigri se perd et ne se retrouve plus le reste de la nuit<sup>52</sup>. »

La dernière boucle ramène les deux personnages à la cour de Biribi au chapitre xiv, ce qui impose à Cicloïde de quitter son palais comme sa figure. Dès lors le lecteur sait déjà par avance que les malheurs de Cicloïde vont se répéter. Après une expérience libertine dans les bras d'un bonze qu'elle prend pour Guimauve, elle usurpe la figure d'Amétiste et s'enfuit dans son palais, « avec une vitesse égale à la vivacité de ses désirs<sup>53</sup> ». Un éclair de lucidité sur la beauté d'Amétiste lui inspire du mépris et « la délicate Cicloïde » rapporte à Biribi la figure de la reine ; elle espère punir sa rivale en lui abandonnant un Grigri qu'elle croit impuissant, et reprend Anémone pour la ramener à la cour ; mais son plan échoue puisque Grigri honore la reine tandis que « la désolée Cicloïde se consuma pendant quelques mois en désirs inutiles » jusqu'à la mort du faible Guimauve. Ainsi la boucle est refermée sur les amours de l'inconstante et libertine Cicloïde qui n'a fait que toucher et traverser la ligne droite narrative qui devait conduire au dénouement habituel des contes, le mariage d'Amétiste et de Grigri.

Moins ingénieux dans son schéma, qu'il veut de toute manière briser, Gautier de Montdorge se fonde sur le principe des contrariétés, au sens psychologique, mais aussi au sens physique du terme. La fée Chicot doit toujours séparer les amants au moment où ils seront sur le point d'être

---

50. *Grigri*, p. 221.

51. *Ibid.*, p. 231.

52. *Ibid.*, p. 204.

53. *Ibid.*, p. 255.

heureux, et pour cela elle met en scène des machines ridicules, elle agite des tourbillons et soulève des tempêtes. Le conteur use en outre d'un procédé encore plus marqué que dans *Grigri*, et qui relève de la science de l'homme : celui de l'expérimentation, telle que Marivaux l'a mise en scène dans *La Dispute* (1744)<sup>54</sup>. Le génie et la fée de *Brochure nouvelle* ne sont là que pour tenter une expérience non pas vraiment éducative et formatrice, mais propre à confirmer ou infirmer leurs préjugés sur l'imagination et sur la tendresse. Science et merveilleux se conjuguent alors dans la réflexion à propos des discours métaphysiques ou du galimatias du cœur : « Ils tiennent toujours du merveilleux<sup>55</sup>. » C'est donc pour confirmer ou infirmer les clichés du sentiment que la féerie est sollicitée au début du conte. En revanche au dénouement le merveilleux est discrédité puisque le projet « infernal » de la noire Chicot (rendre l'amant sourd quand l'amante ne serait pas muette) est renversé :

Mais l'amour prouva, en dépit d'elle, qu'entre deux amants également épris, tous les sens, toutes les facultés de l'âme s'unissent en certain moment pour concourir à sa gloire et au plaisir<sup>56</sup>.

Mais si le lecteur se montre trop confiant dans le sentiment inné, on lui rappelle que l'expérimentation restait néanmoins nécessaire pour surmonter les lois de la féerie. Les deux amants ne pouvaient en effet s'unir sur le sofa ou dans une prairie de pastorale :

Plusieurs années d'absence donnèrent à mes héros ce qui leur manquait pour surmonter des obstacles aussi forts que ceux de la féerie<sup>57</sup>.

Que faut-il croire au terme de ce jeu de construction qui confronte la science au merveilleux ? Qu'il devait aller à son terme, comme un défi.

Cette hybridation de la science et du merveilleux, si elle offre de nouvelles possibilités narratives pour dire les mouvements du cœur, permet aussi d'aborder des sujets essentiels pour les Lumières, ce qui peut expliquer, autant que les applications, la saisie ou la clandestinité des contes. En premier lieu les auteurs s'attaquent au préjugé, en ridiculisant les superstitions subies ou imposées. Ainsi dans *Grigri*, qui s'ouvre sur la mort des souverains de l'Île Fortunée, on cherche les causes de cette double mort. Les

---

54. La pièce fut un échec et ne fut publiée que deux ans et demi plus tard en 1747.

55. *Brochure nouvelle*, p. 688.

56. *Ibid.*, p. 742.

57. *Ibid.*, p. 744.

prêtres y voient un châtement des dieux irrités qui souhaitent « effrayer la terre ». Mais les sujets réagissent de manière beaucoup plus irrationnelle :

Le peuple tremblant criait au miracle, implorait par ses cris la faveur du ciel, cherchait par des offrandes et par mille vœux à désarmer sa colère ; et cependant pour ne pas s'écarter de l'inconséquence qui lui est propre, frappé à son ordinaire de l'apparition d'une comète qui depuis trois mois épuisait les calculs des astronomes et les conjectures des sots, il lui attribuait superstitieusement l'honneur de cette mort attendue<sup>58</sup>.

On reconnaît la trace des débats qui avaient agité le monde des scientifiques, les périodiques et des philosophes comme Bayle depuis le siècle précédent<sup>59</sup>. Cahusac souhaite s'en tenir aux effets du hasard, maître des circonstances, et au cycle naturel de la vie.

Si les prêtres sont pris à partie par Cahusac, qui par ailleurs suggère un nouveau mode de gouvernement plus éclairé, Gautier de Montdorge est beaucoup plus acerbe quand il les met en scène dans *Brochure nouvelle*. Leur pouvoir néfaste et grotesque se révèle dans l'île habitée par des nègres<sup>60</sup> où la fée Chicot a transporté Azaminde puis Thersini. Ce dernier est lâché dans un cercle de prêtres « qui tenaient conseil sur le choix d'une divinité<sup>61</sup> » :

Et jamais divinité a-t-elle paru mieux envoyée du ciel qu'un blanc inconnu qui tombe dans un cercle de nègres, comme tomberait une colombe dans une volée de corneilles ? [...] Thersini était encore en l'air qu'il s'apercevait déjà de l'effet miraculeux que faisait sa divine présence sur l'esprit de ces prêtres idiots<sup>62</sup>.

Au terme d'une procession, on présente Azaminde en offrande, et Thersini, pris pour un dieu, se prosterne devant elle. La scène grotesque appelle le commentaire suivant de la part du narrateur :

Voilà deux êtres créés qui arrivent dans une île, à la vérité, par deux chemins différents ; et parce que l'un descend des airs, on le fait dieu ; l'autre sort d'un trou, on le prend pour une bête. Il est donc prouvé que l'illusion, quand le préjugé la fortifie, ne peut que proclamer la déification dans les ténèbres<sup>63</sup>.

58. *Brochure nouvelle*, p. 179.

59. Voir Julie Boch, « Les périodiques et la comète de 1680 », dans *Érudition et polémique dans les périodiques anciens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, dir. F. Gevrey et A. Lévrier, Reims, Épure, 2007, p. 35-55.

60. Le choix de nègres pour les habitants de l'île peut renvoyer aussi aux débats scientifiques sur la noirceur des Éthiopiens et sur la question des races à laquelle Voltaire va attacher beaucoup d'importance.

61. *Brochure nouvelle*, p. 696.

62. *Ibid.*

63. *Ibid.*, p. 697. La remarque est ensuite confirmée par une phrase sur la relativité des croyances qui pastiche Montaigne et Pascal : « Tant il est vrai qu'on ne juge point dans un quartier comme on

Plus tard, les mêmes prêtres, assistant à un jeu de bascule mystérieux, proposent d'établir « différentes fêtes sur tous les mystères dont ils étaient témoins, d'abord fête de la bascule, puis fête de la poule qui pond, fête enfin de la poule qui couve<sup>64</sup> ». On sait combien Voltaire s'en prendra aux fêtes instituées par l'Église ! Si les artifices de la méchante fée ainsi que ses machines engendrent la superstition, il faut néanmoins constater que Gautier de Montdorge ne préconise pas le doute complet face au merveilleux, puisque la bienfaisante fée Vanille s'attache à punir une jeune fille « mécréante » qui veut « faire l'esprit fort<sup>65</sup> » en niant l'existence des fées et des génies.

La médecine, dont le sérieux était raillé dans divers genres qui l'assimilaient au charlatanisme, n'est pas une science respectable. Salabal, rencontré par Thersini dans *Brochure nouvelle*, prétend guérir tous les maux, mais sa fortune n'a été due qu'à la naïveté du public hollandais :

Il s'était annoncé pour le premier médecin des îles Antilles, et tout le monde le regardait comme un prodige. Mais les plus brillantes fortunes ne sont pas les plus durables. Un empirique plus singulier encore, sorti des Terres inconnues et nouvellement débarqué dans la même ville, enleva tout. On ne s'adressait plus au médecin des Antilles ; on courrait au médecin des Terres inconnues<sup>66</sup>.

La « prévention », voire la sottise humaine, va faire la clientèle du faux médecin Thersini à Paris. Finalement, c'est sur le fonctionnement de l'amour que vient se fracasser l'ambition du personnage :

Tout allait mal. Les froids amants, qui faisaient des consultations, disaient hautement que le médecin était un ignorant ; et les femmes qui redoutaient sa pénétration, disaient entre elles qu'il était sorcier. Hélas ! bien loin d'avoir commerce avec le diable, le pauvre Thersini ne savait pas seulement qu'il y eût des fées au monde et ne comprenait rien à tout ce qui lui était arrivé dans l'île des nègres<sup>67</sup>.

C'est pour une raison bien humaine et morale, sans lien avec la science, que Thersini abandonne la médecine : une femme qui veut faire passer son amant pour son frère s'est sentie démasquée par le prétendu médecin.

En effet leurs attaques contre les préjugés ou le charlatanisme pourraient laisser croire que les conteurs prennent le parti de la science, or l'usage qu'ils en font ne donne pas une haute idée de son sérieux et de son

---

jugé dans l'autre ; et qu'il ne faut pas s'étonner, ajouterait un mauvais plaisant, que ce qu'on trouve divin au Marais passe pour bête au Faubourg Saint-Germain. »

64. *Ibid.*, p. 699.

65. *Ibid.*, p. 690.

66. *Ibid.*, p. 702.

67. *Ibid.*, p. 709.



importance, surtout dans la mesure où bien souvent elle est subordonnée aux intentions des fées. Ce sont elles qui déclenchent les tempêtes, et non des vents souterrains qui soulèvent les flots<sup>68</sup>. Les tourbillons de Descartes sont les instruments de la noire Chicot pour enlever Thersini « au grand étonnement du savant Bresle, qui allait raisonner fort et ferme sur la force des tourbillons s'il n'avait été précipité dans l'abîme des mers avec son raisonnement<sup>69</sup> ». Mais la répétition de l'événement du tourbillon « transporte les amoureux « à la hauteur des satellites de Jupiter<sup>70</sup> », ce qui suscite un dialogue avec le lecteur fictif :

« Eh bien donc ? encore un tourbillon », vont dire les amateurs du merveilleux qui veulent dans les événements une diversité apprêtée. « Oui, Messieurs, encore un tourbillon. Je pourrais décider ma fée *newtonienne*, tout comme une autre ; je pourrais la faire agir par attraction ; et je ne vous paraîtrai qu'un bon homme de *cartésien* : mais qu'y faire ? Je dis les choses comme elles sont<sup>71</sup>. »

La liberté de l'auteur s'affranchit de toutes les contraintes, tout en jouant, comme Voltaire dans *Micromégas*, de l'hybridation de la science et du conte. La désinvolture autorise un assez long épisode portant sur deux pavillons enchantés dont les piliers sont de sel et de cire, et qui sont donc menacés par l'eau et la chaleur. Cette expérimentation magique est croisée avec une autre, portant sur les abeilles qui viennent travailler à réparer les piliers de cire sur l'ordre de la fée Vanille. Thersini assiste alors à leur mouvement. Parce qu'un vent glacé sauve les piliers d'un pavillon, l'auteur s'autorise une raillerie à l'égard de la science :

Bien des savants prétendent que c'est dans cet événement singulier que nous avons appris à faire, en été, des eaux glacées. Je prouverais sans peine qu'on glaçait avec le sel avant la naissance de mes héros. Mais en serais-je plus avancé, quand j'aurais bien établi l'anachronisme ? Respectons les erreurs mêmes des savants, et ne songeons qu'à nous en garantir<sup>72</sup>.

Les explications scientifiques, qui tiennent compte du mouvement du soleil, tendent à embrouiller le lecteur tout en menaçant les personnages : « Ces rayons dardés avec violence, se réunissent sur un des piliers de cire. Eh ! que servent les deux autres, quand des trois qui portent un triangle, il

68. *Brochure nouvelle*, p. 694.

69. *Ibid.*, p. 695. Hamilton avait déjà utilisé l'enlèvement par un tourbillon dans *Le Béliet*.

70. *Ibid.*, p. 711.

71. *Ibid.* Le tourbillon est pour Descartes une « collection de particules de matière qui se meuvent autour du même axe » (*Encycl.*), mais ici le conteur joue du sens qui assimile le tourbillon à l'ouragan.

72. *Ibid.*, p. 713.

en coule un<sup>73</sup>. » Il en va de même pour les lois de la statique. Placés dans deux récipients qui forment une balance, Azaminde et Thersini ne peuvent se rejoindre que s'ils se font contrepoids, d'où la plaisanterie qui consiste à montrer un amant qui adore son contrepoids. Mais le jeune homme, qui connaissait les lois de la statique étudiées avec Bresle, s'égare dans ses calculs ; « comme tous les gens à système », il n'a pas pensé qu'Azaminde maigrirait aussi d'inquiétude et que « la fatale bascule <sup>74</sup> » ne pourrait être équilibrée que par la ponte d'un oiseau des Indes envoyé par la fée Vanille.

Au dénouement, il apparaît aussi que le savoir est distribué au gré du conteur. On ignore en effet comment Thersini peut connaître les pierres pour devenir marchand au Brésil, et il faut admettre que le plongeur qui l'a sauvé l'a conduit chez un lapidaire ; mais ce savoir n'est guère plus vraisemblable que celui d'Azaminde :

Elle examinait elle-même la belle eau, la forme et l'épaisseur des diamants qu'on lui apportait de toute part : elle se piquait de s'y connaître. Je ne comprends pas où elle l'avait appris<sup>75</sup>.

C'est de manière tout à fait arbitraire que la science et le savoir sont utiles ou nuisibles, voire ridicules ; l'arbitraire jette le soupçon, les erreurs étant semble-t-il plus nombreuses que les résultats positifs.

Depuis Crébillon et *Tanzai*, la sexualité et l'impuissance occupaient une large place dans l'action des contes parodiques. Il appartenait souvent aux fées de jeter les mauvais sorts qui contrariaient les mouvements de la nature, comme on le voit avec la fée Puissante dans *Bi-Bi* de Chevrier : elle était en effet dotée du « pouvoir d'ôter et de rendre tous les avantages de la nature<sup>76</sup> » dans le royaume de Mazu dont elle était protectrice. Cahusac et Gautier de Montdorge reprennent le motif, mais en le faisant évoluer par le mouvement répétitif de la cycloïde ou en l'inversant notamment à l'aide des accessoires magiques et scientifiques, telle la montre de Grigri qui ne sonne pas quand l'impuissance l'empêche de trahir Amétiste. Comme dans les contes grivois de Voisenon, un langage mathématique ou géométrique peut gazer une scène érotique. Ainsi entre Grigri et Cicloïde, après les conseils de l'écureuil : l'amour en rapprochant les « distances » entre les deux protagonistes n'avait pas songé à « les rendre égaux » ; il ne s'était pas

---

73. *Ibid.*

74. *Ibid.*, p. 699.

75. *Ibid.*, p. 742.

76. *Bi-Bi*, p. 490.

douté que « les proportions seraient insuffisantes<sup>77</sup> » du côté de la fée, ce qui ne lui permet pas d'éprouver du plaisir. Gautier de Montdorge va plus loin dans l'hybridation entre science et merveilleux parodique lorsqu'il imagine la lettre d'une dame, à laquelle répond Salabal. Accablée d'avoir un amant sémillant qui ne lui prouve pas son amour charnel et un mari trop pressant, elle envisage d'avoir recours à la science :

Mandez-moi, je vous prie, si ce que j'entends dire d'une nouvelle découverte est bien vrai. On m'assure que vous prenez un ver, par exemple, que vous le coupez en deux et que l'on voit croître une queue nouvelle pour sa tête et une tête nouvelle pour sa queue. Si vous pouvez, comme je n'en doute pas, faire cette expérience sur toute sorte d'animaux, que je vais me déclarer avec reconnaissance, monsieur, votre très humble et très obéissante servante<sup>78</sup>.

Les expériences sur la régénération du polype conduites par Trembley en 1741, puis par Bonnet et Réaumur sur le ver de terre, sont d'actualité<sup>79</sup>, et elles font irruption dans le conte, mais Salabal reste prudent et distant, ce qui permet de faire sourire le lecteur complice :

Il est vrai, madame, qu'entre nous autres savants, nous avons trouvé le secret de faire croître une tête à un ver qui l'a perdue, et de même de faire croître une queue à celui qui a perdu sa queue. Mais on ne saurait prévoir quelle espèce de tête ou de queue, bonne ou mauvaise, la nature produira de cette opération<sup>80</sup>.

Ainsi se trouvent comme mis à distance le topos de l'impuissance comme les actuelles recherches expérimentales dont Diderot fait état dans *Le Rêve de d'Alembert*. Le lecteur assiste à cette étrange contamination qui fait appel à deux domaines de sa culture qui sont renvoyés dos-à-dos. Mais l'auteur de *Brochure nouvelle* est assurément conscient qu'il transforme le genre du conte en y faisant entrer l'actualité scientifique la plus proche.

Sans doute ces deux contes n'illustrent-ils pas à eux seuls toute la problématique du rapport du merveilleux et de la science dans les années 1740. Fontenelle n'écrivait pas des contes de fées, mais il avait le premier perçu les « miracles de la mécanique<sup>81</sup> », et la magie de l'opéra comme explication mythique du monde. Voltaire s'en est ensuite assez moqué tout en imposant sa vision newtonnienne du monde contre celle de Descartes. Cependant l'hybridation que pratiquent Cahusac et Gautier de Montdorge

77. *Grigri*, p. 241.

78. *Brochure nouvelle*, p. 708.

79. Voir J. Roger, ouvr. cité, p. 395.

80. *Ibid.*

81. *Histoire de l'Académie des sciences*, 1708, p. 48.

est très représentative d'une époque où l'on délaisse un merveilleux qu'il faut renouveler par les découvertes des savants. Du point de vue narratif, l'apport de la science se révèle très riche, comme en témoigne l'usage que fait Cahusac de la cycloïde pour décrire les mouvements de sa fée et l'apprentissage de son ingénu. Telle une mécanique, l'amour entraîne les personnages sans qu'ils soient toujours conscients de repasser par les mêmes épreuves que le lecteur peut prévoir. En outre le public mondain dut aussi se plaire à reconnaître derrière les noms du cabinet de minéralogie les caractères des grands de l'époque, ce qui explique la saisie de *Grigri* à sa parution<sup>82</sup>.

Ainsi le conte s'ouvrit également aux grands combats des Lumières : ceux contre la superstition, ceux contre les tourbillons de Descartes ou ceux contre les adversaires du polygénisme. Avec détachement, on fit mention des expériences de régénération, comme si elles pouvaient apporter un remède à l'impuissance qui frappait traditionnellement les héros soumis aux épreuves. Le plaisir du lecteur s'en trouva ravivé au moment où les situations et les types s'épuisaient, et dans ces contes parodiques on vit poindre une nouvelle forme, celle qu'il appartenait à Voltaire de porter à sa perfection.

Car il n'est pas certain pour autant que les deux conteurs soient enthousiastes devant l'apport des savants. Voltaire, dès les *Discours en vers sur l'Homme*, avait fixé des limites à la science, celles mêmes que Gautier de Montdorge rappelle lorsqu'il se moque de ses personnages et de l'usage qu'il font de la statique ou des tourbillons. La science, utilisée de manière arbitraire ou railleuse, n'est souvent pas plus vraie que le monde merveilleux des fées qui en tirent les ficelles. Mais elle écarte le conte littéraire du folklore, pour l'inscrire avec scepticisme dans un contexte d'actualité qui n'est pas seulement celui du libertinage des mœurs. En 1740 la rencontre du merveilleux et du savoir nouveau a pour fonction de jeter le soupçon sur ces objets quelque peu monstrueux qui sont proposés au lecteur par défi, un soupçon nécessaire à l'affirmation d'une pensée « philosophique ».

---

82. Voir à ce propos l'échange entre M<sup>me</sup> de Graffigny et Devaux, en décembre 1744 : « Pour Cicloïde, j'espère que tu n'as pas mis le doigt dessus à cause qu'elle est si claire. Ce livre-là devrait en bonne police le faire chasser. » (*Correspondance*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, t. IV, p. 129)