
Satire et utopie dans ‘Le cycle du Dériseur sensé’ de Nodier

Françoise Sylvos



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34072>

DOI : [10.4000/studifrancesi.34072](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.34072)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2005

Pagination : 257-271

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Françoise Sylvos, « Satire et utopie dans ‘Le cycle du Dériseur sensé’ de Nodier », *Studi Francesi* [En ligne], 146 (XLIX | II) | 2005, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34072> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.34072>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Satire et utopie dans 'Le cycle du Dériseur sensé' de Nodier

Comme l'a montré Paul Bénichou, les premiers socialistes et les courants humanitaires de la première moitié du XIX^e siècle ont eu un penchant à établir «une liaison autoritaire entre la société et l'art»¹. Les saint-simoniens ont appelé de leurs vœux une alliance avec les écrivains dont ils espéraient une contribution à la diffusion de leurs idées; la littérature devait selon eux contribuer à la métamorphose de la science sociale en religion et à la vulgarisation de leurs principes². Mais le romantisme n'a pas adhéré sans réticences aux philosophies contemporaines et n'a pas admis que l'art puisse être subordonné à des fins de propagande. Gérard de Nerval se méfie de l'esprit de chapelle³; le saint-simonisme revêt dans l'espace en trop œuvre balzacienne un statut ambigu: la même année sont publiés *L'Illustre Gaudissart* qui brocarde les excès du saint-simonisme⁴ et *Le Médecin de Campagne* dans lequel voisine avec l'éloge du travail et des infrastructures de communication le culte des grands hommes associé à celui du Christ. Autant de considérations qui, alliées à une pensée organisatrice, ont beaucoup de points de tangence avec les idées saints-simoniennes. Dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier déchire à belles dents la religion de l'humanité et ses amalgames. George Sand met également les principes saints-simoniens à l'épreuve de la nature, des individualités et du cœur. Dans deux romans, *Le Péché de Monsieur Antoine* (1846) et *La Ville noire* (1860), des crues intempêtes font obstacle à l'implantation d'une usine sur un cours d'eau et ruinent les efforts de l'industrialisme pour lequel les saints-simoniens ont pris fait et cause. Dans *Le Péché de Monsieur Antoine*, le droit à la paresse et à la rêverie est opposé au culte du travail auquel a contribué l'idéologie saint-simonienne. Si les Lumières ont légué aux saints-simoniens cet espoir dans la science qui est devenu religion⁵, l'esprit critique fait également partie de l'héritage philosophique qui échoit en partage au dix-neuvième siècle et marque le rapport des écrivains aux utopies contemporaines. Ainsi, les voyages imaginaires de Nodier stigmatisent le progressisme et la notion de perfectibilité née avec Turgot et Condorcet durant la deuxième moitié du dix-huitième siècle. La conviction selon laquelle c'est aux idées qu'il faut atteler les locomotives et non l'inverse, a déjà fait son chemin⁶. Au moment où il élabore les contes qui forment pour nous le *Cycle du Dériseur sensé* – soit entre 1833 et 1836 –, foi dans le progrès et perfectibilité humaine sont devenues des idées reçues que ridiculisent les voyages imaginaires dont il sera question ici. En effet, Nodier

(1) PAUL BÉNICHOU, *Le Temps des Prophètes, Doctrines de l'Age romantique*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des Idées», 1977, p. 400.

(2) PHILIPPE RÉGNIER, «Le Discours socialiste en France dans la première Moitié du XIXe siècle: Science, Politique et Littérature», in *Ecrire/Savoir, Littérature et Connaissances à l'Epoque moderne*, éd. Alain Vaillant, Saint-Etienne, Pinter, 1996.

(3) Le poème satirique dans lequel il décrit le «fétide marais social» et se défend d'être «Philippiste,/ Républicain, Carlisle, Henriquiniste, – Chrétien,/ Païen, Mahométan ou Saint-Simonien,/ Blanc ou noir, tricolore, ou gris, ou vert, ou rose;/ enfin quoi que ce soit qui croie à quelque chose» a été publié dans *Le Mercure de France au XIXe siècle* le 7 mai 1831 *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Jean Guillaume, Paris, Gallimard, «La Pléiade», tome I,

1989, p. 1615).

(4) BRUCE TOLLEY, «Balzac et les Saints-Simoniens», «L'Année balzacienne», 1966, pp. 49-66.

(5) Le vœu de refondre la Bible et l'Encyclopédie dans une encyclopédie nouvelle n'est qu'un exemple parmi d'autres de cette quête des synthèses (PHILIPPE RÉGNIER, éd. cit., pp. 262-263).

(6) «[...] on commence à comprendre que, s'il peut y avoir de la force dans une chaudière, il ne peut y avoir de puissance que dans un cerveau; en d'autres termes, que ce qui mène et entraîne le monde, ce ne sont pas les locomotives, ce sont les idées. Attelez les locomotives aux idées, c'est bien; mais ne prenez pas le cheval comme cavalier» (VICTOR HUGO, *Les Misérables*, édition Maurice Allem, Paris, Gallimard, «La Pléiade», 1951, p. 975).

fait d'une pierre deux coups, dégradant un mode de pensée et un modèle littéraire que l'usage tend à recouvrir d'un même vocable, l'«utopie». Pourtant, la satire à l'œuvre dans le *Cycle* apparaît comme l'envers d'une cosmogonie poétique. Cette hésitation se double d'une distance fascinée et donc ambiguë à l'égard de la propagande utopiste et du merveilleux scientifique. Les textes recueillis par Pierre-Georges Castex dans le *Cycle du Dériseur sensé* et par Christine Marcandier-Collard dans une édition intitulée *Contes satiriques*⁷ dépeignent la vie future d'après les progrès de la civilisation annoncés par les utopistes contemporains. Les deux premiers récits publiés en 1833, *Hurlubleu* et *Léviathan le Long*, sont des dialogues. Berniquet, voyageur dans le temps et dans l'espace, raconte à Hurlubleu, roi du Paris de l'an 1833 rebaptisé «Hurlu», qu'il est parti de Paris en 1833 pour retrouver en Bactriane l'homme parfait inventé par Zoroastre alors que la contrée en question a été engloutie à la suite d'un tremblement de terre. Après que le navire à vapeur à bord duquel se sont embarqués Berniquet et les autres explorateurs a explosé, les passagers échouent sur une île conforme à tous les clichés de la nature baroque et du jardin édénique. De là, Berniquet s'embarque à bord d'un ballon que met bientôt à mal une pluie d'aérolithes – cette pluie de feu détruit également Paris. Seul rescapé de l'expédition, Berniquet tombe de l'aérostat sur l'île des Patagons, «centre d'un archipel tout peuplé de philosophes» qui crée une colonie en fabriquant des créatures ayant l'aspect extérieur de géants. Après une harangue à ces Patagons, Berniquet ingurgite par erreur une potion magique qui le plonge dans un sommeil de dix mille ans.

La suite de ses aventures est relatée dans *Léviathan le Long*. Lorsque Berniquet se réveille chez les Patagons, on lui propose de devenir le médecin du roi Léviathan le Long. Pour fuir cette charge redoutable, plusieurs de ses prédécesseurs y ayant laissé leur tête, il envisage de rentrer à Paris-Hurlu par divers moyens de transport modernes qui font l'objet d'une longue conversation avec son hôte. Il choisit finalement de monter dans une «chaise» propulsée par l'électricité et par deux boulets de canons. Hurlubleu s'endort avant que Berniquet n'ait achevé ce que par définition il ne pouvait terminer, son «interminable récit».

Aussitôt, le narrateur profite des circonstances pour succomber aux charmes d'une odalisque du harem royal. Pris en faute, il est condamné par Hurlubleu à poursuivre son expédition à la recherche de l'homme parfait.

La Bactriane ayant été engloutie, il descend au centre de la terre par un puits artésien. Ainsi commence le troisième volet inédit de cette trilogie: *Zerhoctro-Schab*. «Breloque» est le nom du héros de cette histoire. La première partie du conte est constituée d'un dialogue entre Breloque et le gardien des Enfers. Les aventures de Breloque prolongent celles de Berniquet dont l'arrivée est annoncée lors d'une réunion au «temple des lumières», séance constituant l'un des supplices réservés aux damnés. Le périple au centre de la terre de Breloque n'est autre en effet qu'une descente aux Enfers au sein desquels on inflige aux réprouvés des discours sur le progrès. Alors que, tel un mineur, Berniquet continue sa descente, il assiste à la réincarnation de Zoroastre sous la forme d'un grotesque génie du feu. Nodier semblait résolu à boucler la quête de l'homme parfait mais le récit reste une fois encore, et de façon très significative, inachevé.

Publié en 1836, le *Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-roux* n'a qu'un lointain rapport avec les trois contes dont il vient d'être question. La raison en est que ce texte est un compte rendu de lecture habilement travesti en récit de voyage imaginaire⁸. Aussi le lecteur moderne peut-il avoir l'illusion d'une soudure entre la

(7) CHARLES NODIER, *Contes satiriques*, édition Christine Marcandier-Collard, Jaignes, La Chasse au Snark, 2001.

(8) «Cette pochade parue anonymement, plaisanterie typique de bibliophile, a été recueillie parmi les *Oeuvres facétieuses* de Henri Delmotte [...] On

trilogie des aventures de Berniquet et ce texte, qui se donne l'allure d'une fiction. Ainsi, Kaout't'Chouk pourrait être le Chinois porté disparu lors de l'expédition du *Progressif* dans *Hurlublu*. Mais il n'en est rien.

Les exploits de Kaout't'Chouk sont relatés et commentés par l'éditeur – en fait, le bibliophile Nodier – qui a reçu le «charmant livret exotique» de ses aventures. Le discours de l'éditeur ponctué d'adresses au lecteur alterne avec le récit. Le bibliophile a un point de vue critique sur le récit d'aventures original de Delmotte, déjà facétieux en lui-même. La description de son «livret» permet à Nodier de formuler une satire de l'imprimerie. Il s'adonne également à une critique de la littérature viatique et de ses aspects savants. Ce texte, non content de créer l'illusion d'une continuité narrative, met en perspective les autres contes et en offre un commentaire. Ténériffe et le cap de bonne Espérance ne sont pas évoqués pour eux-mêmes mais dans le but de dénigrer la science. Une étape en Polynésie permet à Nodier de dévaloriser la civilisation d'aujourd'hui et de demain tout en récapitulant les thèmes chers aux détracteurs du progrès à tout prix: le culte de la vitesse, les caisses d'épargne, le gouvernement représentatif, la colonisation, l'Europe. La dernière partie du compte rendu est un discours de l'éditeur en faveur de la satire. Les rapports de cette «lecture» avec la trilogie des aventures de Berniquet sont avant tout de type métatextuel.

De l'éclectisme comme salade

Nodier l'affirme dans la conclusion du voyage dans le Paraguay-Roux qui en est le commentaire et la postface, les voyages de Kaout'Chouk appartiennent «à la critique littéraire et scientifique»⁹. Dans le *Cycle du Dériseur sensé*, Nodier lui-même ne vilipendait ni la science, ni la littérature, mais «la fausse science et la fausse littérature»¹⁰, c'est-à-dire les prétentions des utopistes du dix-neuvième siècle à embrasser tous les champs du savoir, science, philosophie et littérature mêlées. Les saints-simoniens et les fouriéristes ont en effet posé aux Newton de la science sociale. Les premiers ont fait appel à la littérature pour donner une portée poétique et sentimentale à leur doctrine dont ils pensaient qu'à l'égal d'une religion, elle exigeait la création d'un Livre nouveau et un style parabolique. La double aspiration scientifique et littéraire des saints-simoniens transparait ainsi dans la lettre d'Enfantin qui sert de préface aux *Mémoires d'un Industriel de l'An 2440*:

Ces deux manières d'envisager les tableaux donnent lieu soit à l'exposition scientifique du MECANISME régulier auquel sont soumis les phénomènes humains, soit à la conception poétique de l'INTELLIGENCE SUPRÊME qui a donné la vie à l'univers¹¹.

La critique de Nodier vise d'abord une idéologie ambitieuse qui prétend englober toutes les connaissances et tous les domaines, dont la littérature. En donnant à lire des contes «à dormir debout», histoires soporifiques qui entremêlent jargons de la science et doctrines utopiques de son temps, Nodier montre que science et littérature ne font pas toujours bon ménage contrairement à ce que prétendent ses

y a joint le compte rendu fantaisiste de Nodier paru dans la *Revue* de Paris sous le même titre (compte rendu que P.-G. Castex a pris pour un récit dû à la seule imagination de Nodier et qu'il a inclus dans son édition des *Contes*). DIDIER BARRIÈRE, *Nodier l'Homme du Livre*, Bassac, Plein Chant, 1989, p. 300). Je remercie Annarosa Poli qui m'a signalé

cette particularité du *Voyage pittoresque*.

(9) *Voyage dans le Paraguay-Roux*, *Ibid.*, p. 461.

(10) *Ibid.*

(11) PROSPER ENFANTIN, *Mémoires d'un Industriel de l'An 2440*, in *Œuvres complètes de Saint-Simon et d'Enfantin*, Aalen, Otto Zeller, 1963 [1865-1878], tome XVII, p. 146.

contemporains éclectiques et saints-simoniens. Conjuguant science, littérature et religion, l'utopisme du dix-neuvième siècle est marqué par l'esprit dialectique de la philosophie allemande et par la quête des synthèses. A la fin du *Cycle du Dériseur sensé*, Nodier rejette cette recherche collective et multiforme d'un dépassement des oppositions. Il appelle de ses vœux le retour de l'esprit critique.

L'écriture et la composition mêmes des contes de Nodier font un sort à l'obsession conciliatrice et unitaire d'une époque qui prétend surmonter les luttes et la dispersion des époques critiques¹². En effet, l'ensemble formé par les trois contes et le compte rendu critique est une macédoine de toutes les scies de l'utopisme contemporain. L'éclectisme philosophique se fait ainsi ménippée, bouillie composée d'une pincée de cosmogonie fouriériste¹³, d'une abondance de refrains saints-simoniens en faveur de l'industrie¹⁴ auxquels Nodier ajoute une portion consistante de louanges enfantiniennes en faveur des transports, des communications et des chemins de fer, non sans les assaisonner d'un zeste de réflexion sur l'enseignement mutuel et les langues universelles. La métamorphose de l'utopie en religion, la promotion de l'hiéroglyphe comme signe poétique propre à dévoiler le message des nouvelles philosophies¹⁵, autant d'ingrédients saints-simoniens s'ajoutant à la composition de cette indigeste «salade»¹⁶ qui brasse toutes les «lubies systématiques»¹⁷ du siècle. L'éclectisme frappe les nouvelles religions incarnées par le costume du président du congrès universel auquel assiste Breloque dans *Zerthoctro-Schab*:

La tiare dont le pontife de la civilisation était couronné s'élevait à trois étages pyramidaux et coupés à triangles infinis, qui tournaient les uns sur les autres par un mouvement propre à leur construction en faisant jouer des feux nombreux et diversement colorés sous les regards de l'auditoire comme un miroir d'alouettes [...]»¹⁸.

On reconnaît ici un mélange des insignes du catholicisme et des nouveaux cultes du progrès que symbolise l'expression «pontife de la civilisation». Le costume et les symboles des Saints-Simoniens font couler beaucoup d'encre à partir de leur prise d'habit à Ménilmontant en 1832. A ces signes s'associent les symboles relevant de la philosophie des Lumières que sont les «feux nombreux et diversement colorés»¹⁹. Nodier affecte de prendre au pied de la lettre le jargon de la philosophie du progrès pour en souligner l'usure. Aussi illustre-t-il l'essor des Lumières survenu dans le futur par la «magnifique lanterne cylindrique éclairée au gaz» coiffant chacun des participants au même congrès universel²⁰. Mais ces lumières-là éblouissent plus qu'elles

(12) Philippe Régner rappelle que les Saint-Simoniens croyaient à «l'alternance dans l'Histoire d'époques organiques, ou religieuses», et d'époques «critiques, ou irrégulières» Philippe Régner, «Les Saint-Simoniens, le Prêtre et l'Artiste», *Romantisme*, n° 67, 1990, p. 34). Voici ce que déclare en effet Saint-Simon (*Nouvelle Encyclopédie, première livraison servant de prospectus*, Paris, 1810, p. 25): «La philosophie du dix-huitième siècle a été critique et révolutionnaire, celle du dix-neuvième siècle sera inventive et organisatrice» (cité par Paul Bénichou, *Le Temps des Propètes*, éd. cit., p. 254).

(13) Le monde, déclare Hurlublu, «a exactement la figure d'une de ces cucurbités dont les pèlerins font des gourdes.» (*Léviathan le Long*, éd. cit., p. 429). Il vient tout juste d'apprendre à Berniquet que la terre s'est unie à la lune, développant ainsi le thème de l'accouplement des planètes cher à Fourier.

(14) Le «mataquin», personnage incarnant les impostures solennelles du dix-neuvième siècle, peut entre autres être «d'argent», «de doctrine», «d'industrie» (*Ibid.*, p. 438).

(15) L'éditeur du *Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay-roux* déclare avoir une longue habitude des difficultés «dans l'étude des hiéroglyphes [...]» (*Contes*, éd. cit., p. 452).

(16) La salade, qui est à la fois le nom médiéval des mélanges littéraires et un synonyme de baliverne, apparaît dans le texte et semble bien refléter l'esprit ménippéen et la manière de Nodier (voir l'épisode de la salade du pic de Ténériffe, dans *Voyage dans le Paraguay-Roux*, *Ibid.*, p. 453).

(17) *Léviathan le Long*, éd. cit., p. 436.

(18) *Zerthoctro-Schab*, éd. cit., p. 445.

(19) *Ibid.*

(20) *Ibid.*

n'éclairent et offrent un équivalent visuel aux boniments des religions de l'humanité et de la science:

[...] et dans la disposition amphithéâtrique de leurs rangs, on n'y voyait que du feu.

A tous ces symboles d'origines diverses s'adjoint encore la pyramide, emblème maçonnique revisité par le jargon saint-simonien. Ainsi, les «triangles infinis» évoquent non seulement le costume mais aussi les nombreuses leçons recueillies dans les oeuvres de Saint-Simon et d'Enfantin qui tentaient d'expliquer leurs conceptions à travers des images empruntées à la géométrie, une symbolique dont relèvent également les écrits de Buchez²¹.

Non content de récapituler les stéréotypes de l'utopisme dix-neuviémiste qui forment à ses yeux une indigeste mixture, Nodier se livre à un inventaire des conventions de l'utopie et de l'uchronie²². Leur caractère saugrenu, la désinvolture avec laquelle Nodier brûle les étapes obligées du voyage imaginaire et en collectionne les variantes traditionnelles ne manquent pas de dérider le lecteur. Nonobstant cet aspect ludique, la liquidation du genre utopique et de ses conventions, la dérision de l'idéal exotique et insulaire sont à rattacher au pessimisme de Nodier qui se refuse à croire au perfectionnement du genre humain. Le premier épisode du cycle nous projette d'emblée dans l'univers de l'utopie par le biais de l'insularité. Mais il s'agit moins pour Nodier de reprendre à son compte un genre que de le parodier. Après l'explosion du *Progressif*, Berniquet est projeté en un lieu enchanteur qui ressemble fort à un montage textuel:

Jamais une contrée plus délicieuse ne se présenta sans doute aux regards du voyageur surpris. L'île de Calypso, dont vous avez peut-être entendu parler, n'était, auprès de celle-ci, qu'un misérable écueil, indigne d'occuper l'imagination des poètes. A mesure que nous en approchions, nous pouvions voir se développer sous nos yeux, et cette locution figurée est ici parfaitement exacte, car nous tombions la tête la première, toutes les merveilles d'une végétation élyséenne, couronnée de fleurs et de fruits. Ce n'étaient qu'orangers aux pommes d'or, bananiers aux régimes flottants, et vignes aux grappes empourprées, qui liaient leurs bras opulents aux branches des mûriers et des ormeaux; ce n'étaient que cerisiers courbés sous le poids d'une multitude de rubis mobiles, balancés mollement par les zéphirs à leurs flexibles rameaux; ce n'étaient que lauriers aux baies noires comme le jais, ou acacias aux girandoles parfumées, qui confondaient dans l'air leurs enivrantes odeurs avec celles des violettes, des œillets, des héliotropes ou des tubéreuses, dont la fraîche verdure des prés, entrecoupée de toutes parts de ruisseaux de cristal et d'argent, se parait comme d'une élégante broderie. Les roses étant assez rares dans le pays, nous n'en remarquâmes cependant pas au premier moment²³.

Jardin éclectique, ce *locus amoenus* synthétise des espèces incompatibles du fait de leur milieu géographique et climatique et résume une tradition littéraire plurielle: l'île de Calypso est bien entendu une référence à Homère, le jardin des Hespérides est présent à travers les «orangers aux pommes d'or», mais tous ces motifs et notamment la relecture d'Homère et les aspects arcadiens sont déjà présents dans le *Télémaque* de Fénelon. Si la comparaison d'une île-jardin avec les Champs Elysées est présente chez ce dernier²⁴, l'adjectif «élyséen» évoque immédiatement pour le lecteur moderne le jardin de Clarens. Les bananiers renvoient à l'archétype littéraire du jardin exoti-

(21) Bruce Tolley évoque les comparaisons géométriques des buchéziens (éd. cit., p. 60).

(22) Exposition d'un projet social à travers le tableau futur d'une capitale de la civilisation moderne. Le texte fondateur du genre est *L'An 2440*

de Louis-Sébastien Mercier (1771).

(23) *Hurlublu*, éd. cit., pp. 405-406.

(24) FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, éd. Jacques Le Brun, Paris, Gallimard («Folio classique»), 1983, p. 83.

que créé par Bernardin de Saint-Pierre. Les comparaisons des plantes aux pierres précieuses sont une réminiscence des descriptions baroques et font écho à la peinture du paradis libertin aux prairies d'émeraude dans lequel alunit à la faveur de circonstances similaires le héros de *Cyrano de Bergerac*. Cette île exotique se constitue à partir d'emprunts à la tradition pastorale. En ces lieux enchantés, l'innocence du premier âge le dispute aux dernières avancées de la technique:

Nous étions un peu froissés: c'est le moins qui puisse arriver lorsque l'on tombe de haut sans y être préparé; mais notre plaisir n'en fut que plus vif, au milieu du peuple heureux qui dansait sous ces ombrages. Nous nous empressâmes de nous mêler à ces jeux innocents, aussi naïvement que si nous avions été de simples bergers, et notre allégresse s'augmenta de beaucoup, vous pouvez le croire, quand nous apprîmes que cette fête pastorale avait lieu à l'occasion du départ d'un ballon frété pour des régions fort lointaines, où il devait nous conduire en peu de temps²⁵.

Ce passage ne manque pas de piquant en raison de l'accélération du récit. Les explorateurs ont à peine touché terre qu'ils ont déjà repris leur vol pour d'autres cieux. L'île n'est qu'un tremplin sur lequel rebondissent les aventuriers après que la ronde en Arcadie leur a communiqué davantage d'élan. Il ne s'agit pas ici d'une utopie, aucune organisation sociale n'apparaissant, mais l'île fait probablement écho à la pastorale monténégrine évoquée par Nodier dans *Jean Sbogar*. L'euphorie qui s'empare des naufragés sur cette terre lui confère des vertus de guérison miraculeuses. Elles ne sont pas sans rappeler la pomme consommée par le héros de *Cyrano* instantanément rajeuni par ce fruit miraculeux. Cette île est la seule du cycle qui puisse être considérée comme un pays du bonheur et qui se rattache à l'une des étymologies possibles de l'utopie (*eutopos*). Mais son invraisemblance, son incommensurabilité aux lois de la physique empêchent le lecteur d'adhérer à cette représentation. Le modèle arcadien et l'utopie sont ici congédiés encore plus lestement que dans *Jean Sbogar*. Les commentaires du destinataire intra-diégétique, Hurlubleu, sont critiques à l'égard des conventions descriptives de l'utopie et des voyages imaginaires:

Je suis seulement bien étonné que vous ayez pu remarquer tant de choses, reprit le Manifafa²⁶.

Que des naufragés de la mer ou de l'espace soient suffisamment clairvoyants pour prêter leur regard à un tableau précis de la terre sur laquelle ils s'abîment, voilà qui ne manque pas d'intriguer le sceptique Hurlubleu. Nodier, non content d'amalgamer tous les modèles du lieu idéal et du voyage imaginaire, stimule le sens critique du lecteur à l'égard des conventions de la littérature utopique.

La deuxième île du cycle, celle des Patagons, fait écho aux fictions de Restif de la Bretonne dans *La Découverte australe par deux Hommes volants*²⁷. Ici, Nodier continue de mettre à mal le poncif insulaire de l'utopie. Le découpage en archipel de l'île des Patagons est une façon de pulvériser l'idéal utopique et son symbole, l'île, qui se sont notamment incarnés dans la nouvelle Atlantide de Bacon:

[...] l'île des Patagons est le centre d'un archipel tout peuplé de philosophes, qui se sont casés méthodiquement dans leurs îlots, selon le système encyclopédique de Bacon, avec une si technique précision qu'il ne manque à ces langues de terre que des étiquettes pour figurer dans la topographie de la perfectibilité le compendium universale des connaissances humaines²⁸.

(25) Hurlubleu, éd. cit., p. 407.

(26) *Ibid.*, p. 406.

(27) Peut-être Nodier connaît-il également *Les Posthumes* de Restif, cette anticipation dans

laquelle les expérimentations sur l'homme et sur l'animal prennent une place considérable.

(28) *Léviathan le Long*, éd. cit., p. 412.

Ici, Nodier ne s'insurge plus contre la synthèse des savoirs mais fustige au contraire leur spécialisation outrancière, empruntant à Swift l'image d'une société dans laquelle les savants, reclus en leurs cabinets, perdraient le sens des réalités et tenteraient de se substituer à la nature. Nodier ne manque pas de fustiger au passage l'encyclopédisme des saints-simoniens.

L'absurdité des lois tient, dans l'île des Patagons de Nodier, aux prérogatives des êtres de grande taille sur les autres:

Le roi mort, on fait passer la nation sous un hectomètre, et son successeur est pris au toisé²⁹.

Ce critère exclusivement physique était effectivement retenu par le Victorin de Restif, soucieux de veiller à l'amélioration de sa «race», une forme d'eugénisme à laquelle Nodier est de toute évidence hostile. Dans le voyage imaginaire de Restif, sitôt que le fils de Victorin, roi des hommes volants, s'éprend d'une géante de l'île des Patagons, le monarque décide d'en tirer parti:

Le bon Seigneur fut d'avis que cette inclination avait quelque chose de grand, et qu'elle était préférable à l'alliance avec une Sujette; que d'ailleurs, par ce mariage, la Famille royale deviendrait d'une stature au-dessus du peuple³⁰.

Le genre de perfectionnement de l'humanité qui s'appuierait uniquement sur une sélection physique, selon une tradition utopique remontant à Platon, semble aberrant à Nodier. Il ne se prive pas de présenter les Patagons comme de grandes brutes réfractaires aux raffinements de la littérature et sa réflexion sur les progrès d'une science sans conscience nous semble étonnamment moderne. Ainsi, Nodier se livre avec légèreté et avec un humour parodique à une profonde critique du perfectionnisme de Restif de la Bretonne fondé sur «le mélange des races». La sélection des puissants selon des critères arbitraires est également un clin d'œil à Swift qui mettait en scène à Lilliput des ministres choisis pour leurs talents de danseurs de corde. Nodier connaît par cœur toutes les recettes de l'utopie, ses traits satiriques et son sens de la relativité. Depuis l'utopie de Thomas More et ses fameux vases de nuit en or³¹, depuis *Candide* et ses pierreries servant de palets aux enfants misérables³², la variabilité des valeurs est un classique du genre. Aussi les Patagons mettent-ils le charbon au-dessus du diamant³³.

Nodier construit son récit sur un certain nombre de topoi de l'utopie et en particulier sur des topiques spatiales fonctionnant comme des signaux du genre. Projeté dans les airs, Berniquet va comme le héros de Cyrano faire un tour dans l'espace; comme le personnage de *Iter subterraneum* de Von Holberg, il visite le monde souterrain. Lui et Kaout't'Chouk errent d'île en île. Mais dans le détail, ces lieux sont en décalage avec leur connotations positives, habituelles en utopie. *L'île de la Civilisation* dissipe le mirage de l'utopie exotique déjà condamné dans *Les Natchez* de Chateaubriand. Cette invention atteste combien le cadre insulaire de l'utopie est dépassé. A travers elle, Nodier redéploie la carte de l'imaginaire géographique en inversant les perspectives traditionnelles de l'utopie. Nodier montre que la pensée de son siècle marche sur la tête lorsqu'elle voit dans le progrès et la civilisation des thèmes utopiques. Son «*Île de la civilisation*», polynésienne comme le sera l'île du

(29) *Ibid.*, p. 414.

(30) RESTIF DE LA BRETONNE, *La Découverte australe par deux Hommes volants ou le Dédale français, Voyages aux Pays de nulle Part*, éd. Francis La-

cassin, Paris, Laffont, «Bouquins» 1990, p. 1160.

(31) Au chapitre «Du Voyage des Utopiens».

(32) Chapitre XVII.

(33) *Léviathan le Long*, éd. cit., p. 430.

noir Animal de Souvestre, l'ancienne Cythère de Cook, est l'ici devenu pays de nulle part ou le pays de nulle part changé en un pays réel et rattrapé par ce que le présent a de plus choquant ou de plus fou aux yeux de Nodier. La colonisation, les caisses d'épargne, le culte de la vitesse sont les maux que propage la civilisation en marche. L'utopie devenue civilisation, c'est l'utopie détruite, c'est la dystopie; c'est la fin d'un monde différencié qui tend, avant l'heure, à la mondialisation; c'est aussi l'envers de l'envers, l'inversion ou la perversion de l'utopie, une impossibilité, une image du dérèglement des mœurs et du chaos social confinant à l'absurde. Si Cook et les progrès de la navigation ont rayé l'utopie de toutes les cartes en mettant à mort le fantasme du continent austral, comment le progrès des techniques et des communications pourrait-il être compatible avec l'utopie, comme le prétendent les positivistes et les saints-simoniens?³⁴ C'est la question, liée à une réflexion sur l'histoire du genre utopique, que posent Nodier puis Souvestre³⁵, détracteurs d'un progrès qui se voudrait purement matériel et annihilant tout particularisme à la surface du globe.

Adynaton et monde renversé

Nodier orne ses contes philosophiques du plus beau florilège des poncifs de la science sociale et de l'utopie littéraire. L'éclectisme idéologique et littéraire affiché par les personnages du *Cycle du Dériseur* a des effets comiques. Le conte est donc le cadre d'une satire qui sape la méthode conciliatrice et synthétique sur laquelle se fondent les religions du progrès. La discontinuité scripturale³⁶ est d'ailleurs le signe le plus évident de ce refus d'une totalisation des savoirs et du monde: l'archipel du texte déconstruit par avance cette logique globalisante. Le voyage en utopie n'est jamais qu'une séquence insérée dans le dialogue philosophique de deux personnages ou, dans le *Voyage dans le Paraguay-Roux*, de l'éditeur avec le lecteur. Nodier brise toute illusion romanesque et toute possibilité d'identification en insérant le récit utopique dans un dialogue qui rompt le fil de la lecture. Les commentaires du grand Manifafa relèvent sans cesse les invraisemblances de la narration et ces interruptions associées aux emboîtements du dialogue³⁷ en rendent à dessein la lecture pénible. Avec le *Cycle du Dériseur sensé*, l'utopie, reconnaissable aux topiques de l'insularité et du récit de voyage, à l'inévitable naufrage qui permet d'étudier les mœurs d'une nation et la complexité de sa vie sociale, retrouve et la fantaisie des voyages de Cyrano, et la verve satirique d'un Voltaire. Le genre voit ici confortés ses liens avec l'apologue philosophique dont *Candide* et *Micromégas* sont les illustrations les plus fameuses. La représentation de l'*Île de la Civilisation* n'est pas cohérente comme le veut la tradition classique. Ses mœurs et sa politique ne sont abordées qu'en fonction de leur utilité satirique au présent. Ce sont des uchronies négatives et des anti-utopies que représente Nodier. Les conventions du genre utopique sont mises à distance tandis que l'envoi du *Voyage industriel dans le Paraguay-Roux* n'assigne à l'utopie d'autre fonction que

(34) Cook est cité par Souvestre (*Le Monde tel qu'il sera*, nouvelle édition, Paris, Michel Lévy, 1871 [1846], p. 16). Nodier se montre hostile à la navigation traditionnelle en tant qu'elle représente la maîtrise de l'homme sur la nature et sur ses passions, en tant qu'elle est un instrument de colonisation (voir ma contribution intitulée «Aventure absolue et odyssee humaine dans quelques contes de Nodier», *L'Aventure maritime*, éd. Jean-Michel Racault, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 237-250).

(35) Emile Souvestre, *Ibid.*

(36) «La seule cohérence narrative perceptible est celle du caprice, que Nodier définit lui-même comme la 'figure ingénieuse et pittoresque de la liberté pétulante' [...]» (Christine Marcandier-Colard cite les *Rêveries* de Nodier dans son édition des *Contes satiriques*, éd. cit., p. 16).

(37) Dans *Léviathan le Long*, un dialogue rapporté entre Léviathan et Berniquet est enchâssé dans le dialogue premier entre Berniquet et Hurlubleu (éd. cit., pp. 425-432).

critique. En se réclamant de Swift dans ce passage³⁸, Nodier s'affilie à la tradition de la contre-utopie³⁹ et à un usage satirique du genre.

Fort de une tradition subversive à laquelle la réduit souvent le dix-neuvième siècle⁴⁰, elle détient une indéniable efficacité satirique et reste d'actualité en tant que masque allégorique. Mais d'un autre point de vue, Nodier met en cause ce modèle littéraire parce qu'il lui semble indissociable d'un optimisme philosophique auquel il est loin d'adhérer. Par tradition, l'uchronie fait corps avec l'idéologie du progrès qu'il combat. Comme les mensonges et les fictions qui traversent le texte, utopies et uchronies font l'objet d'un traitement ambivalent et Nodier semble éprouver à leur égard une fascination distante. Le dialogue rend compte du double registre sur lequel est traitée toute fiction dans le cycle. Berniquet, narrateur inventif et beau parleur, incarne les affinités de la littérature avec le mensonge. Lecteur dans la fable, le grand Manifafa rappelle par d'incessantes interruptions qu'il n'est pas dupe des balivernes du narrateur mais ne cache pas qu'il aime à être leurré, bercé et berné par Berniquet. Les récits utopiques n'ont pas dans le cycle de statut particulier, relativement au traitement ambivalent qui est réservé aux inventions individuelles et collectives. Comme l'ensemble des fictions présentes dans les quatre contes, elles sont à la fois admises en ce qu'elles stimulent l'imaginaire ou pour leurs effets comiques, et congédiées pour invraisemblance notoire. La satire elle-même se dédouble et devient un miroir baroque.

Nodier a contribué à l'essor du récit excentrique en France⁴¹. La discontinuité, le caractère digressif de ses contes compliquent la tâche du lecteur et rendent plus complexe la recherche du sens. En l'empêchant d'adhérer à son récit, Nodier éveille le sens critique du lecteur, ce qui va de pair avec son projet manifestement satirique: mettre en garde le public contre une trop grande crédulité à l'égard des propagandes positive et saint-simonienne. Ainsi s'explique que le narrateur d'*Hurlubleu* et de *Léviathan le Long* se nomme Berniquet. C'est aussi pourquoi, après que ses fables soporifiques ont eu raison du Grand Manifafa, il trahit l'hospitalité du roi en débauchant l'une de ses épouses. Cet épisode est censé éclairer le lecteur sur les desseins malhonnêtes des apôtres de la perfectibilité, toujours en proie aux passions et aux pulsions élémentaires et se nourrit des accusations d'immoralité portées à la même époque contre les Saints-Simoniens. L'ambition satirique des voyages imaginaires de Nodier se traduit thématiquement par l'omniprésence dans le cycle de la topique du monde renversé, commune à la satire et à l'utopie. Dans la postface des *Voyages dans le Paraguay-Roux* est cité un auteur qui se trouve au centre de l'articulation logique entre satire et poésie. Archiloque, l'un des premiers représentants connus de l'éloquence satirique à employer l'adynaton, y est mentionné. Or l'adynaton est la figure qui a donné naissance à la topique du monde renversé⁴² dont l'utopie est en partie tributaire. L'adynaton peut s'appliquer à plusieurs situations de discours, comme le

(38) «Ce qui nous manque en France, ce n'est pas cette fine gaieté de l'esprit qui effleure en passant, avec l'adresse de l'à propos, un ridicule superficiel: nous en avons à revendre. C'est cette ironie pénétrante et profonde qui fouille et creuse autour de lui (et ne laisse de l'ébranler sur ses racines que lorsqu'elle l'a extirpé). Voyez Cervantès, voyez Butler, voyez Swift, voyez Sterne, ces gens-là ne contentent pas d'émonder *luxurem foliorum*; ils sapent l'arbre et le jettent mort sur la terre, sans semences et sans rejetons» (éd. cit., p. 460).

(39) La contre-utopie est un sous-genre de l'utopie qui atteste les «tendances autodestructrices» du paradigme utopique. C'est la critique, dans une utopie, du genre utopique lui-même (lire à ce sujet: *Requiem pour l'Utopie? Tendances autodestructives*

du Paradigme utopique, éd. Raymond Trousson, Carmelina Imbroscio, Pisa, Goliardica («Histoire et Critique des Idées», 1968).

(40) Parfois subversive, l'utopie peut également apparaître comme extrêmement conservatrice et réactionnaire mais le dix-neuvième siècle la perçoit comme révolutionnaire.

(41) Voir DANIEL SANGSUE, *Le Récit excentrique*, Corti, 1987.

(42) «Le cadre de l'adynaton antique sert donc à la critique de l'époque, aux lamentations de l'auteur. La série des *impossibilia* donne naissance au topos du monde renversé» (ERNST ROBERT CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, traduction Jean Bréjoux, Paris, Presses Pocket, 1956, p. 172).

désespoir amoureux ou la satire d'un monde absurde qui marche sur la tête⁴³. Il participe d'une rhétorique de la surprise et du paradoxe dans la poésie des *impossibilia* chère aux poètes baroques dont l'illustration la plus connue est «La Solitude» de Théophile de Viau. Les voyages imaginaires ont dès longtemps associé aspects satiriques et subversion des lois naturelles. Ainsi, l'adynaton est présent dans l'œuvre de Cyrano de Bergerac que Nodier connaît très bien pour avoir permis à ses contemporains de la redécouvrir. Les *Voyages dans la Lune* associent cette figure à la subversion libertine d'un épisode biblique capital, la chute⁴⁴. De la même manière, Nodier combine renversement satirique et révélation burlesque des correspondances. La topique du monde renversé apparaît à plusieurs reprises dans le *Cycle du dériseur sensé*. Le langage des Patagons est le patois du village natal de Berniquet, «pris élégamment dans l'ordre inverse de la disposition des lettres, à la manière du boustrophédon», écriture grecque dont le sens est alternatif, de gauche à droite et de droite à gauche⁴⁵. Le commentaire de Manifafa sur le récit de Berniquet illustre également la topique du monde à l'envers à travers une image concrète, le point de vue insolite de Berniquet qui passe le plus clair de son temps la tête en bas:

Tu es maintenant en beau chemin pour me peindre encore une fois le monde à l'envers, car je ne te crois pas homme à te désister de l'habitude de tomber la tête la première, comme l'exigerait la variété de ton récit⁴⁶.

La topique du monde renversé revêt deux aspects. Il faut tout d'abord en souligner les implications critiques. Le mode de vie des hommes du futur tel que les progressistes se l'imaginent est aberrant. Certes, des «ponts suspendus» relient la terre à 800 planètes et démultiplient les possibilités de communication, d'exploration et les virtualités de l'existence mais la frénésie de voyages en lesquels les progressistes placent tous leurs espoirs masque difficilement un vide affligeant:

Tous les hommes qui s'ennuient dans une planète passent leur pauvre vie à en aller chercher une autre. C'est une navette perpétuelle [...] ⁴⁷.

L'avenir dont rêvent les contemporains de Nodier lui semble absurde. Lors même que la vie tête en bas symbolise l'emprise d'une déraison généralisée, la topique du monde à l'envers crée des effets de miroirs dont les bénéfiques poétiques sont indéniables. Lorsque Nodier évoque les analogies entre navigation aérienne et voyage maritime, il fait sienne la représentation baroque du monde, l'art de Cyrano⁴⁸ et l'île volante de Laputa et sait tirer parti d'effets de miroir entre le ciel et la mer que n'aurait pas dédaignés un Saint-Amant. Nodier imagine en effet ses voyageurs en ballon, baptisant les nuages comme les navigateurs européens le firent des îles et des terres qu'ils découvrirent. Les sphères céleste, maritime et terrestre se confondent

(43) On en trouve un écho dans *La Légende des Siècles*. L'un des traîtres du *Petit Roi de Galice* évoque avec une verve satirique un monde dans lequel les faibles et les justes triompheraient:

Allons donc! en ce cas, si le contre-sens règne
Si l'absurde fait loi, qu'on me donne une duègne,

Et dites aux brebis de rugir, ordonnez
Aux biches d'emboucher les clairons forcenés
[...]

(HUGO, *La Légende des Siècles*, éd. Claude Millet, Paris, Poche, 2000, p. 195).

(44) *Voyage dans la Lune*, éd. Maurice Laugaa,

Paris, Garnier-Flammarion, 1970, pp. 41-43.

(45) *Hurlublu*, éd. cit., p. 418.

(46) *Voyage dans le Paraguay-roux*, éd. cit., p. 434.

(47) *Léviathan le Long*, éd. cit., p. 431.

(48) Erudit, Nodier a publié plusieurs articles d'histoire littéraire sur la période Louis XIII et sur Cyrano de Bergerac qu'il a permis de redécouvrir et dont il a forgé la légende. Mais ce dédoublement de la navigation est déjà présent chez Lucien: dans son *Histoire véritable*, un navire est dérivé vers la lune.

alors et il imagine l'éruption de planètes volcaniques, assimilant les météores à des îles célestes:

Il arrive souvent, Manifafa surhumain, que les éruptions des volcans de l'air descendent plus bas, à moins que le mouvement ambiant de la rotation atmosphérique ne les transforme en jolis petits satellites de poche, comme j'en ai tant vu dans les voyages⁴⁹.

Jouant sur tous les tableaux, Nodier dénonce les mystifications de la pseudo-science, les fantaisies et les délires de l'imagination scientifique mais sans en négliger les retombées poétiques⁵⁰. S'il tente d'alerter le lecteur, de dissiper l'inadvertance hypnotique dans laquelle pourrait le jeter une propagande qui ressasse toujours les mêmes clichés, il ne tarit pas d'éloges sur l'autre vie qui commence avec la nuit:

Tout le temps où l'on ne rêve pas est du temps perdu⁵¹.

Le demi-sommeil dans lequel est plongé le dix-neuvième siècle, absorbé par les promesses d'un futur radieux, peut certes être envisagé comme un opium moderne ou, comme le dira Barbey d'Aurevilly comme l'«ébrété[s] de l'avenir»⁵². Mais n'aurait-il pas en définitive quelques vertus aux yeux de Nodier? Le futurisme de l'uchronie, un gémé étroitement lié aux idéologies du progrès, entretient avec le sommeil des rapports privilégiés: chez Mercier, l'an 2440 n'est atteint que grâce au rêve. Comme toutes les uchronies, le voyage dans le temps de Berniquet débute par une longue léthargie qui lui ouvrira les portes de l'avenir:

[...] De galerie en galerie, j'arrivai, bâillant toujours, à la salle des onéirobies. C'est une secte de ces régions-là qui passent presque toute leur vie à dormir.

– Ils ne sont pas dégoûtés, dit le Manifafa.

– J'y aperçus en clignotant, sous des cloches de verre numérotées d'une encre indélébile, nombre d'honnêtes gens qui avaient spontanément embrassé cette vocation de sommeil multiséculaire, soit par dégoût du monde où ils vivaient, soit par l'impatience assez naturelle d'en voir un autre. C'était, je vous le certifie, une société parfaitement choisie. Il y en avait qui grouillaient déjà, tant ils étaient près de ressusciter⁵³.

Cette séquence est une allégorie du futurisme contemporain, fuite hors du réel ou rêve éveillé d'un siècle qui se jette en avant parce qu'il est mal à sa place⁵⁴. La putréfaction cadavérique de certains des onéirobies permet de souligner avec mordant l'échec et la stérilité de cette absence au présent. Néanmoins, l'onirisme uchronique ne fait que radicaliser la position de Nodier, éminemment favorable aux vertus poétiques du rêve.

Canards, bonimenteurs et propagandistes

De même que celui du songe futuriste, le statut du «canard» ou canular scientifique est ambigu⁵⁵. Il s'agit d'une création spontanée de l'imaginaire collectif que No-

(49) *Hurlublu*, éd. cit., p. 408.

(50) «Comme l'écrit René Bourgeois, l'ironie est aussi pour Nodier une 'expérience poétique' [...]» (Christine Marcandier-Colard, éd. cit., p. 24).

(51) *Hurlublu*, éd. cit., p. 431.

(52) *Les Prophètes du Passé*, Bruxelles, Société générale de Librairie catholique, 1880 [1851], p. 53.

(53) *Ibid.*, p. 420.

(54) C'est à peu de choses près l'expression de Barbey d'Aurevilly à propos des utopies de son siècle (éd. cit., p. 55).

(55) Au dix-neuvième siècle, le canard demeure la feuille journalistique que l'on connaît mais il prend l'acception de canular (*Grand Larousse du dix-neuvième Siècle*).

dier accueille dans l'espace du merveilleux littéraire moderne, non sans prendre ses distances avec lui. En comparant aux facéties des brochures canardières les pronostics des adeptes du progrès, Nodier propose au lecteur une échelle de comparaison qui lui permet de développer son esprit critique. «Le boulet souterrain», le «téléscope d'Herschell» et «la salade du pic de Ténériffe» sont ainsi comparés et s'avèrent plus difficiles à croire les uns que les autres. Leur fantaisie avérée rejaillit sur toutes les projections de futuristes qui prédisent, grâce à la conquête de l'aisance matérielle, des lendemains qui chantent. Il est ici nécessaire de revenir sur celles des publications utopiques qui ont pu être à l'origine du prodigieux agacement qui s'est emparé de Nodier et l'ont poussé à une satire des poncifs de l'utopie moderne. Depuis Restif de la Bretonne et ses *Posthumes* (1802), depuis Grainville et son *Dernier Homme* (1805) que préfaça Nodier, le genre des apocalypses connaît une montée en puissance. Parmi ces versions pessimistes de l'uchronie, on note en 1831, *Le Monde nouveau, Histoire faisant Suite à la Fin du Monde* de Rey-Dussueil:

[...] un astronome prévoit que la comète de 1832 déplacera l'axe de la terre. Les laitues pousseront aux flancs désennoigés du Mont-Blanc, qui seul émergera des flots de l'océan nouveau⁵⁶.

Les «salades» de Ténériffe connaissaient un précédent, de même que la comète destructrice et le Chinois aventureux du Voyage pittoresque. Il est probable que les *Voyages de Kang-Hi ou nouvelles Lettres chinoises* du duc de Levis font partie des anticipations qui ont inspiré Delmotte et irrité Nodier: on y découvre le Paris de 1910 à travers les yeux du Chinois Kang-Hi et de sa femme, Tai-Na – c'est bien à un Chinois, Kaout'chouk, que le *Voyage pittoresque* fait parcourir le monde perfectionné. Le propos des *Nouvelles Lettres chinoises* est à la fois contre-révolutionnaire et moderniste: canaux, chemins de fer, aérostats qui permettent à l'air vicié de la capitale de se renouveler grâce à des tuyaux captant l'air pur des hautes sphères prennent place dans une société analogue à celle du XVIII^e siècle monarchique; l'auteur suggère que la destruction de Paris, incendié par une comète, a été favorable à cette complète restauration monarchienne. Tout cela annonce, dans le cycle de Nodier, l'idée d'une humanité conservée sous des cloches de verre et le thème d'une apocalypse à laquelle aurait contribué le feu du ciel.

Quoiqu'il les raille, Nodier a plusieurs raisons de prendre acte des spéculations farfelues de la littérature et des mystifications de la presse. Au même titre que l'argot et comme le folklore auxquels Nodier s'est beaucoup intéressé, le «canard» fait partie du patrimoine collectif. Il renouvelle le trésor de la mythologie et des fables en s'enrichissant des dernières inventions de la science. Ainsi, les descriptions de prétendus Sélénites publiées dans la presse se greffent sur la divulgation des véritables découvertes scientifiques de Herschell. Ces fantaisies, colportées et imitées avec complaisance, ne sont pas sans rapports avec la formation des rêves dont certains semblent fabriqués à partir d'épisodes vécus. Le canard n'est jamais qu'une extrapolation à partir d'informations authentiques. L'intérêt de Nodier pour les canulars une autre raison d'être. Jouant double jeu, il reprend à son compte l'archétype populaire et rabelaisien du tricheur, du bonimenteur. Le long nez de l'auteur, qui pointe régulièrement dans le texte⁵⁷, est sans aucun doute un clin d'œil à Cyrano que Nodier a remis à la mode

(56) PIERRE VERSINS, *Encyclopédie de l'Utopie et des Voyages extraordinaires*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1972, p. 326.

(57) Nodier rappelle volontiers que son nez était proéminent: «Je rabaisai mon éteignoir sur mes

sourcils, et je mis mes yeux à l'abri d'une sensation trop vive, en les tournant à droite et à gauche avec l'ombre propice du nez dérisoire dont j'étais muni, pour les habituer lentement à cette profusion de ténèbres» (Zerothoctro-Schah, éd. cit., p. 445).

et dont il a forgé la légende. Mais peut-être cette proéminente «péninsule» évoque-t-elle également ALCOFRYBAS NASIER, anagramme de Rabelais et figure par excellence du bonimenteur. L'héritage de Rabelais est en effet clairement revendiqué dans la conclusion du *Voyage dans le Paraguay-Roux*:

[...] si la littérature a ses causes finales, comme toutes choses, Rabelais et Molière ne sont pas arrivés à leur jour, ou bien la providence des vérités nous ménage un Rabelais, un Molière, qui tardent beaucoup à venir⁵⁸.

Le type du charlatan fait partie des motifs légués par la tradition rabelaisienne. La plus significative de ces figures est le magicien improvisé qui dans *Zeroboctro-Schab* joue à «Passez muscade» devant un public éberlué. Ce magicien n'est autre que le pontife de la civilisation. La scène se déroule dans le temple des Lumières, édifié tel une Babel inverse dans la nuit du monde souterrain:

Tout à coup, le président se redressa de son siège avec une miraculeuse solennité, et tira de son ephod igné trois muscades philosophiques qu'il plaça dans la concavité supérieure de trois gobelets d'or qu'on avait placés devant lui⁵⁹.

Le «proto-mystagogue» de Bactriane que Nodier met ici en scène est-il identifiable? L'insistance avec laquelle on le dénomme «Père» nous invite à voir dans ce personnage un double de Prosper Enfantin, prêtre d'une nouvelle religion. Son style symbolique⁶⁰, les «dissertations» qu'il inflige à ses adeptes en guise de châtiment éternel ne sont pas sans faire écho aux «expositions» et aux cours dispensés par l'école saint-simonienne. Le temple souterrain des Lumières renvoie indéniablement aux *Lettres d'un Habitant de Genève à ses Contemporains* (1803) dans lesquelles Saint-Simon demande à ses contemporains de souscrire à l'édification d'un temple consacré à Newton, en vue de la création d'un conseil des Lumières. Le prêtre initiateur se livre à des tours de passe-passe dignes d'un magicien du Pont-Neuf. Chaque créature révélée par le gobelet du grand manipulateur incarne sous une forme hideuse un âge de la civilisation. Ainsi, l'âge de perfection censé représenter un progrès relativement aux deux autres est symbolisé par «un petit homme hideux de laideur et rabougri de vieillesse, plié sur ses genoux croisés à la manière des tailleurs, et qui paraissait s'amuser à faire crever des baguenaudes pour en entendre le bruit». Non content d'opposer la sénescence du siècle à l'idée de perfectibilité, le texte développe le champ sémantique du boniment. Après les salades citées plus haut, la baie du baguenaudier, petit fruit rempli d'air qui éclate lorsque l'on appuie dessus est *vaine* comme une niaiserie – tel est le sens figuré de ce mot. La baguenaude redouble sémantiquement le «miroir d'alouettes» et les «muscades philosophiques», «l'art de dormir debout», discipline à laquelle s'évertuent les disciples des utopies modernes.

Les charlatans ont toujours eu le don de se pourvoir d'«argots impénétrables»⁶¹. Dans «Les Mots à la Mode», Balzac s'est déjà moqué de la propension des utopistes à jargonner⁶². Le vocabulaire spécialisé de la science, qu'elle soit ou non saint-simonien-

(58) *Voyage dans le Paraguay-Roux*, éd. cit., p. 460.

(59) *Zeroboctro-Schab*, éd. cit., p. 446.

(60) «Tout le monde sait, continua-t-il, que ce premier gobelet est l'emblème de l'âge d'appréhension, ce second l'emblème de l'âge de compréhension, et ce troisième gobelet l'emblème de l'âge de perfection que nous allons atteindre si heureusement» (*Ibid.*).

(61) «Vos médecins, qui parlaient pour n'être pas entendus, et qui ne s'entendaient pas toujours eux-mêmes en parlant, avaient pris une grande initiative sur leur siècle; et c'est parce que vous n'avez pas su jeter comme eux votre pensée, si vous pensiez, à travers des argots impénétrables, que votre carrière a été fort bornée, mon pauvre camarade, et votre vie fort absurde» (*Ibid.*, p. 442).

(62) BRUCE TOLLEY, éd. cit., p. 53.

ne, fait bâiller le «Grand Manifafa» à s'en décrocher la mâchoire et finit par neutraliser son esprit critique. On donnera ici un bref échantillon de ce style d'emprunt:

Non, divin Manifafa, la bouteille de Leyde à la main. L'étincelle électrique a été préférée à cause de son isochronisme⁶³.

Dérobant leurs sociolectes à la science et à l'occultisme, aux religions modernes ou au droit, Nodier truffe son texte de jargons qui en rendent la lecture malaisée et accroissent à dessein l'ennui du lecteur. En convoquant la figure ancestrale du trompeur, Nodier rattache les prophéties des saints-simoniens et des positivistes à une tradition immémoriale; une façon comme une autre de décaper le vernis moderniste de leur discours. Le jargon des prospectus, l'argot de la «propagande universelle» des saints-simoniens semblent avoir contaminé le discours de tous les personnages qu'il met en scène en train de duper l'assistance, à commencer par Berniquet qui a réponse à tous les démentis que lui oppose son interlocuteur. La devise du temple des Lumières relève de l'auto-propagande et pour ainsi dire du style publicitaire:

Non plus ultra
Ici on enseigne la pure vérité
Les sciences transcendantes
Et l'art de dormir debout en toutes langues
N.B. *Vous êtes priés de laisser les chiens dehors*⁶⁴

La propagande emprunte les formules mensongères de la réclame. Le jugement de Nodier semble rejoindre celui de Balzac qui emploie le même personnage à commercialiser de l'huile de Macassar dans *César Birotteau* et, dans *L'Illustre Gaudissart*, le *Globe* saint-simonien. Gaudissart passe sans difficultés du commerce de la matière au commerce de l'esprit. Mais Nodier qui laisse en suspens plusieurs amorces narratives, dupant le lecteur sur la marchandise, ne peut-il lui-même être considéré comme un bonimenteur?

Nodier est l'artisan conscient de l'ennui du lecteur, un effet soporifique dont il inscrit le reflet dans ses fables en la personne du Manifafa, destinataire premier du récit. Mais cet ennui est très préjudiciable aux corps constitués dont émanent ces jargons: Nodier en apporte la preuve, les parlures de l'utopisme sont en contradiction avec ses prétentions littéraires. Cependant, le mensonge scientifique a sa poésie lorsqu'il rejoint l'héritage d'une critique ambivalente qui redonne au langage toute sa verdeur. Nodier prend le mot «progrès» au pied de la lettre et renoue avec son étymologie en soulignant combien il fait corps avec la «furie locomotrice»⁶⁵ qui s'est emparée de ses contemporains:

Je n'ai presque pas besoin de vous dire que l'île de la civilisation a des chemins de fer, la civilisation ne marche plus sans cela [...] C'est un accident qui peut arriver d'un jour à l'autre à cause de l'extrême rapidité avec laquelle la civilisation se développe, le wagon social allant si vite que l'étincelle électrique a peine à le suivre⁶⁶.

La métaphore de la marche en avant du progrès prend corps grâce à l'essor des voies de communication au dix-neuvième siècle. Le retour du sens figuré au sens propre, déjà souligné à propos des Lumières et de la lampe que les adeptes des nouvelles

(63) *Léviathan le Long*, éd. cit., p. 433.

(64) *Zérotoctro-Schab*, éd. cit., p. 441.

(65) L'expression est d'un admirateur de Nodier, Félix Bodin (*Le Roman de l'Avenir*, Paris,

Lecoq et Pougin, 1833, p. 143).

(66) *Voyage dans le Paraguay-Roux*, éd. cit., pp. 455-458.

religions portent en visière, est une constante du comique dans le cycle du dériseur sensé. Ce jeu sémantique a pour effet de rabaisser prosaïquement la phraséologie du progrès. A propos de la question des voyages, Nodier fait appel à Rabelais et au chapitre XXVI du cinquième livre:

Ce qui est certain, c'est que nous n'irons guère plus avant sur la route des sciences ou dans la science des routes, à moins que nous ne retrouvions le secret inappréciable de l'île d'*Odes où les chemins cheminaient*, et dont il nous est resté des traditions assez authentiques dans la *Véritable Histoire de Pantagruel* et dans les souvenirs du peuple, comme en témoignent ces locutions si connues: Ce chemin vient de tel endroit; ce chemin doit aller à tel autre; celui-ci va vous égarer⁶⁷.

Nodier souligne les potentialités fantastiques de la langue et ressuscite l'inventivité débridée de Rabelais qu'il oppose au sérieux indéfectible des nouveaux apôtres. La fantaisie est une vertu littéraire dont se réclame l'éditeur du *Voyage* industrie, recommandant comme un moindre mal de «stigmatiser les fous et les méchants [...] des pochades de la fantaisie»⁶⁸. C'est à Rabelais que Nodier emprunte les antidotes – dialogisme et fantaisie du voyage imaginaire – au sérieux lugubre des impostures modernes.

Comme Rabelais qui démasque les mystifications et orchestre les jargons tout en se mettant dans la peau d'un bonimenteur, Nodier adopte un regard extérieur à la comédie sociale et semble simultanément immergé dans une époque riche de doctrines et de nouvelles religions; de leurs stéréotypes, il tisse ses contes. L'ironiste ne s'exclut pas des cibles de sa critique; il en est à la fois le sujet et l'objet. Son *œuvre* marquée par la discontinuité d'une parole en archipel dont la dislocation de l'espace insulaire constitue l'une des images, est un montage des clichés de la littérature utopique que Nodier collectionne tout en s'en moquant grâce à la structure dialogique de ses contes. La boucle est donc bouclée: comme l'exige la poétique du romantisme telle que l'ont formulée ses fondateurs allemands, l'art doit comporter sa propre critique. La satire et la distance voltairiennes constituent l'une des facettes de ces contes mais en dernier ressort, l'apologie du sommeil, du rêve et de la fantaisie permet de considérer les mystifications des doctrines sociales comme des mythologies modernes. Extrapolations scientifiques et canards constituent le magasin pittoresque, le bric-à-brac d'un merveilleux nouvelle manière dans lequel Nodier trouve l'inspiration. De même, la satire d'une civilisation qui se conduit en dépit du bon sens ne peut que revivifier les ressources poétiques de l'adynaton. Entre satire et poésie, entre utopie et critique, entre burlesque et merveilleux scientifique, Nodier, renouant avec les voyages imaginaires de Lucien, de Rabelais, de Cyrano de Bergerac et de Swift, a choisi la voie sinueuse de la fantaisie.

FRANÇOISE SYLVOS

(67) *Ibid.*, p. 456.

(68) *Ibid.*, p. 462.