



N° 11, 2017

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Science et fiction”

ALEXANDRA JELEVA

(UNIVERSITÉ DE SOFIA « SAINT CLÉMENT D’OHRID »)

**La science devant un miroir déformant :
stratégies et stratagèmes vraisemblabilisants
dans *La Découverte australe* (1781)
et *Pauliska ou la perversité moderne* (1798)**

Pour citer cet article

Alexandra Jeleva, « La science devant un miroir déformant : stratégies et stratagèmes vraisemblabilisants dans *La Découverte australe* (1781) et *Pauliska ou la perversité moderne* (1798) », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 11, *Science et fiction*, (Fulvia Balestrieri, Eleonora Marzi, eds.), 2017, p. 175-195. (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR La relation entre la science et la fiction dans *La Découverte australe* et *Pauliska ou La perversité moderne*, que nous qualifions de fantastiques, s’articule autour de la notion de vraisemblance. Cette notion ambiguë, idéologique et esthétique à la fois, représente la pression que le contexte exerce sur le texte. Dans cette optique, le fantastique se présente comme un vraisemblable transgressif qui concurrence le vraisemblable normatif, défini et imposé par le contexte. Le texte fantastique cherche à déjouer la censure exercée par la vraisemblance normative en récupérant différents codes épistémologiques circulant dans le contexte, pour les soumettre à un traitement déformateur et subversif. Dans les deux romans, le discours de la science est manipulé pour remplacer la notion référentielle, doxale, de nature vraisemblable, par une notion paradoxale, spéculative, nourrie par un substrat extra-textuel délibérément éclectique, réfracté et anamorphosé par le texte. Cette déviance discursive est constitutive d’une pseudo-science exposée dans le texte fictionnel. Il s’agit de retourner contre la science ses propres arguments, de creuser ses lacunes, puis de combler la vacuité cognitive, produite artificiellement par le texte, par un patchwork idéologique également produit par le texte. Cette prolifération discursive à l’intérieur du texte, qui, en cautionnant un univers fictionnel anormal et transgressif, permet à la fiction de se forger un alibi vraisemblabilisant, donnant lieu à une forme narrative originale que nous nous proposons d’appeler *hétéroencyclopédie*.

Mots-clés: vraisemblance, fantastique, stratégie, argumentation, pseudo-science.

EN The study of the relation between science and fiction in *La Découverte australe* and *Pauliska ou La perversité moderne* is based on the concept of verisimilitude. This ambivalent concept – being both ideological and aesthetic – represents the pressure exerted by the context on the text. From this point of view the fantastic element becomes transgressive verisimilitude which is in competition with the normative verisimilitude as defined and imposed by the context. The fantastic text tries to neutralize the censure of the norm by borrowing different epistemological codes, circulating in the context, and manipulating and distorting them. The two novels resort to a strategy which imparts verisimilitude, a discursive deviation. The scientific discourse is manipulated in order to replace the referential, doxical idea of verisimilar nature with a paradoxical and speculative idea of verisimilitude fed by an eclectic ideological context and distorted by the text. This discursive deviation constitutes the pseudo-science presented in the text, legitimizing the anomalous fictional idea of nature. This method is expressed through an original narrative solution in the form of long discursive segments inscribed in the fictional text. In the article we refer to this narrative form as *hétéroencyclopédie*.

Keywords: verisimilitude, fantastic, strategy, argument, pseudo-science.

**La science devant un miroir déformant :
stratégies et stratagèmes vraisemblabilisants dans
La Découverte australe (1781) et
Pauliska ou La perversité moderne (1798)**

1. Hétéronomie vs autonomie

POUR DÉGAGER LA SPÉCIFICITÉ de la relation entre la science et la fiction dans les deux romans¹, nous allons fonder notre analyse sur la notion-charnière de vraisemblance. Cette notion ambiguë, idéologique et esthétique à la fois, représente la pression que le contexte exerce sur le texte. Définie comme « un corps de maximes et de préjugés qui constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs² » ; comme « une ressemblance avec la loi d'une société donnée dans un moment donné³ » ; comme « une référence évaluante que le discours projette hors de lui-même et qui vise une certaine conception de la réalité⁴ », comme « un code idéologique et rhétorique commun à l'émetteur et au récepteur, donc assurant la *lisibilité* du message par des références implicites ou explicites à un système de valeurs institutionnalisées (extra-texte) tenant lieu de "réel"⁵ », la vraisemblance apparaît comme un facteur d'homogénéisation esthétique et idéologique qui porte atteinte au principe d'immanence du texte et détermine son statut hétéronome. C'est pourquoi, s'interrogeant sur le conditionnement du texte par l'extra-texte, Gérard Genot parle du caractère « contraignant, voire répressif de l'extra-texte⁶ », de l'« aliénation⁷ » du texte fictionnel par le vraisemblable.

Dans *Esthétique et théorie du roman* Mikhaïl Bakhtine introduit la notion de « genres intercalaires » pour désigner la présence du hors-texte

¹ *La Découverte australe* de Restif de La Bretonne, datant de 1781, et *Pauliska ou La Perversité moderne* de Révéroni Saint-Cyr, paru en 1798.

² Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », dans *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, p. 73.

³ Julia Kristeva, « La productivité dite texte », dans *Communications*, 11, 1968, p. 62 : <http://www.persee.fr> [consulté le 5/11/2012].

⁴ Algirdas Julien Greimas, « Le contrat de véridiction », dans *Du Sens II*, Paris, Seuil, 1983, p. 103.

⁵ Philippe Hamon, « Un discours contraint », dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 129.

⁶ Gérard Genot, « L'écriture libératrice », dans *Communications*, 11, 1968, p. 39 : <http://www.persee.fr> [consulté le 15/8/2012].

⁷ *Ibid.*, p. 52.

dans le texte. Les genres intercalaires témoignent de la puissance assimilatrice du hors-texte, puisque le roman y recourt comme à des formes déjà élaborées et signifiantes de la réalité dont il ne peut pas se passer⁸. Selon Bakhtine, ces genres intercalaires intérieurement dialogisés contiennent en germe « un dialogue potentiel de deux voix, deux conceptions du monde, deux langages⁹ ».

Pour déjouer la censure exercée par la vraisemblance normative, les deux romans, *La Découverte australe* et *Pauliska*, recourent à une stratégie vraisemblabilisante qui représente une sorte de genre intercalaire. Cependant, il s'agit d'un dialogue schizophrène : les deux romans récupèrent différents codes épistémologiques circulant dans le contexte, pour les soumettre à un traitement déformateur et subversif. Le discours scientifique est manipulé pour remplacer la notion référentielle, doxale, de nature vraisemblable, par une pseudo-nature paradoxale et spéculative, définie par le texte. Cette pseudo-nature qui remplace la nature normative, est nourrie par un substrat idéologique extra-textuel délibérément éclectique, réfracté et anamorphosé par le texte. Elle est définie par l'intermédiaire d'une argumentation pseudo-scientifique inscrite dans le texte qui neutralise ainsi le vraisemblable prescriptif. Il s'agit d'une déviance discursive qui retourne contre la science ses propres arguments, creuse ses lacunes, puis, comble la vacuité cognitive et la crise interprétative, produite artificiellement par le texte, par un patchwork idéologique également produit par le texte. Formellement, la vraisemblabilisation dans les deux romans se caractérise par de longs développements discursifs, inscrits dans le texte, qui se signalent par leur éclectisme idéologique et qui constituent le code interprétatif pseudo-rationaliste que la fiction se construit pour ses propres besoins. Cette prolifération discursive à l'intérieur du texte, qui cautionne un univers fictionnel anomal et transgressif et permet à la fiction de se forger un alibi vraisemblabilisant, constitue ce que l'on pourrait appeler, à la suite de Michel Pierssens, un « agent de transfert¹⁰ », c'est-à-dire une structure spécifique qui détermine l'interaction entre le savoir et le texte. Elle représente, en l'occurrence, une forme paradoxale d'émancipation, de légitimation autonymique de la fiction. Le texte se dédouble en texte et métatexte justificatifs. Dans son étude *La Vraisemblance narrative en question*, Fiona McIntosh relève cette particularité structurelle qui, d'après elle, caractérise tout texte vraisemblabilisé : lorsque la fiction

⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduction de D. Olivier, Paris, Gallimard, 1993, p. 141.

⁹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁰ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre : Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 9.

remplace la vraisemblance implicite par une singularité non sanctionnée par les deux modalités de la vraisemblance (la probabilité et la plausibilité), la nécessité d'explicitier la norme régissant le texte, de justifier l'exceptionnel, débouche sur un « surcroît d'information », qui, d'après McIntosh, menace l'équilibre du texte, car la multiplication des motivations et des informations risque de nuire « à la juste proportion nécessaire des différentes parties du discours¹¹ ». Pour nous, dans les conditions d'une coercition normative exercée par l'extra-texte, l'hypertrophie discursive qui marque l'autonomisation du texte fictionnel, n'est pas une dépense somptuaire : l'argumentation à fonction persuasive est une nécessité qui participe à l'économie textuelle, permettant à la fiction de s'engager dans une autojustification qui saborde la vraisemblance convenue. En nous référant à la terminologie de Gerard Genette, nous dirions que les développements pseudo-scientifiques et pseudo-didactiques qui caractérisent ce mécanisme substitutif entraînent la complexification de la *fonction idéologique* assignée au narrateur ou à un ou plusieurs personnages. Cette *fonction idéologique*, définie par Genette comme un « commentaire autorisé de l'action », comme une « forme de discours explicatif et justificatif¹² », peut aller jusqu'à transformer certaines scènes en « véritables colloques théoriques¹³ », provoquant un déséquilibre structurel qui se traduit par « l'invasion de l'histoire par le commentaire, du roman par l'essai, du récit par son propre discours¹⁴ ». La stratégie vraisemblabilisante dans les deux romans se présente comme un cas particulier de cette *fonction idéologique*.

Nous qualifions ce parti pris esthétique de fantastique, dans la mesure où nous envisageons le fantastique comme une réaction du texte à la pression exercée par la *doxa*, comme une stratégie narrative fournissant une solution originale au problème de la vraisemblance, qui remplace le surnaturel invraisemblable par un (pseudo)naturel vraisemblabilisé défini par le texte qui procède par appropriation et mésinterprétation du substrat idéologique. Dans cette optique, Irène Bessière analyse la relation complexe qui s'instaure entre le fantastique et le substrat idéologique :

Le récit fantastique utilise des cadres socio-culturels et des formes de l'entendement qui définissent les domaines du naturel et du surnaturel, du banal et de l'étrange, non pour conclure à quelque certitude métaphysique, mais pour organiser la confrontation

¹¹ Fiona McIntosh, *La vraisemblance narrative en question*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 11.

¹² Gérard Genette, « Discours du récit », dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 263.

¹³ *Ibid.*, p. 264.

¹⁴ *Ibid.*, p. 265.

des éléments d'une civilisation relatifs aux phénomènes qui échappent à l'économie du réel et du surnaturel, dont la conception varie selon l'époque¹⁵.

La fiction fantastique, loin d'être le réceptacle passif de discours idéologiques divergents, agit sur ceux-ci, en les désagréant, en les privant de leur aptitude à intégrer l'événement fantastique dans un ordre, à le normaliser. De cette façon le fantastique se présente comme « la mise en forme esthétique des débats intellectuels d'un moment¹⁶ ». Cette mise en forme attribue à la fiction le rôle d'un principe actif, catalysant les tendances centrifuges des discours idéologiques pour les instrumentaliser et s'en servir. Il s'agit d'une relation paradoxale, de dépendance et de domination à la fois :

Suivant l'époque, le récit fantastique se lit comme l'envers du discours théologique, illuministe, spiritualiste [...] et n'existe que par ce discours qu'il défait de l'intérieur¹⁷.

De même, Emmanuelle Sempère considère la confrontation invalidante de systèmes idéologiques dans le texte comme « productrice de fantastique¹⁸ ».

Le fantastique se présente ainsi comme un vraisemblable transgressif qui concurrence le vraisemblable normatif : écartant le surnaturel invraisemblable, le texte fictionnel se compose comme un simulacre idéologiquement acceptable (pseudo-réaliste et pseudo-rationaliste) pour tromper la censure exercée par l'extra-texte. Le fantastique subvertit le référent et la *doxa*, non pas en les niant, mais en les récupérant pour les traiter dans une optique déformatrice, comme l'observe Bellemin-Noël :

Le fantastique fait semblant de vouloir ressembler au monde réel [...]. Le fantastique fait semblant de jouer le jeu de la vraisemblabilisation pour qu'on adhère à sa fantasmagorie, alors qu'il manipule le faux vraisemblable pour faire accepter [...] l'inouï et l'inadmissible¹⁹.

2. « Le romantisme de l'intelligence²⁰ »

Globalement, le XVIII^e siècle conçoit la vraisemblance comme la conformité de la fiction avec un code culturel et gnoséologique qui postule une conception normative et rationaliste de la nature. L'existence d'une

¹⁵ Irène Bessière, *Le récit fantastique. Une poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹⁸ Emmanuelle Sempère, *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII^e siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, p. 43.

¹⁹ Jean Bellemin-Noël, « Notes sur le fantastique », dans *Littérature*, n° 8, 1972, p. 23.

²⁰ Nous empruntons cette expression à Jean Fabre qui l'emploie à propos des idées philosophiques de Diderot. Cf. Jean Fabre, *Lumières et romantisme*, Paris, Klincksieck, 1963, p. 83.

« corrélation étroite entre les sphères esthétique, éthique et épistémologique » implique une « approche rationnelle de l'art²¹ ». La vraisemblance, définie par des critères idéologiques, est liée à la notion de nature. Or, l'esthétique du XVIII^e siècle, dans le prolongement du classicisme, considère la nature comme un concept rationaliste, à tel point que « nature » peut devenir synonyme de « raison²² ». Régie par des lois universelles et inviolables, la nature représente un ordre inaltérable, une régularité et une normalité qui garantissent son intelligibilité. L'art, en tant qu'imitation de cette nature, doit se soumettre à des lois tout aussi rigoureuses²³. La fiction reste tributaire des critères idéologiques universalistes qui définissent la vraisemblance et la nature. À partir de cette conception rationaliste, tout ce qui viole ou bouleverse « le cours ordinaire de la nature²⁴ » est jugé invraisemblable.

Cependant, la philosophie des Lumières et la nouvelle épistémologie, par leurs prolongements et leurs implications, donnant prise aux extrapolations fabulatoires, créent un contexte idéologique particulièrement propice à la constitution de cette pseudo-science fictionnelle qui caractérise la vraisemblabilisation fantastique. Plusieurs critiques mettent en évidence la complexité et les contradictions du rationalisme des Lumières. L'analyse de Jean Fabre dans *Le Miroir de sorcière* dégage ainsi un dualisme idéologique fondamental qui est à l'origine du fantastique. Il s'agit de l'antagonisme entre ce que Fabre appelle le « principe d'Individuation », caractérisé par la dialectique, la séparation, la polémique, et le « Holisme » qui aspire à la cohérence, à une « totalisation sécurisante », au systématisme parfois dogmatique. L'empirisme lockien apparaît comme une manifestation typique du principe d'Individuation (que Fabre définit également comme « horizontal » entendant par là qu'il admet les lacunes, les vides, l'incertitude, toutes formes de dispersion du sens), alors que le Holisme vertical, tendant à l'unité monolithique, à « l'absolutisme » intellectuel, trouve son expression dans les théories de Descartes et de Leibniz²⁵. Ce clivage idéologique au sein du rationalisme provoque la crise fondatrice du fantastique : « [...] le Fantastique n'est pas, comme on le dit trop souvent, simple réaction compensatoire à l'impérialisme de la raison, mais bien un phénomène esthétique lié [...] à la crise de la raison²⁶ ».

²¹ Nathalie Kremer, *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e siècle*, Paris, Editions Kimé, 2008, p. 113.

²² Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1970, p. 280.

²³ *Ibid.*, p. 279.

²⁴ Nicolas Lenglet Dufresnoy, *L'histoire justifiée contre les romans*, 1735, p. 17 : <http://gallica.bnf.fr> [consulté le 28/1/2002].

²⁵ Jean Fabre, *Le miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, p. 86.

L'évolution du contexte idéologique au XVIII^e siècle affecte la définition de la vraisemblance, car l'idée de nature qui fonde cette définition subit une mutation profonde. L'amorphisation du concept de nature sous l'influence du sensualisme et de l'empirisme entraîne l'assouplissement du concept de vraisemblance. À la fin du XVIII^e siècle, l'écart se creuse de plus en plus entre l'éclatement de la notion de nature dans le champ épistémologique et philosophique, et une définition sclérosée de la vraisemblance littéraire fondée sur la notion d'une nature toute conventionnelle, héritée du classicisme. C'est pourquoi il nous semble important de rappeler brièvement les principaux aspects de la philosophie des Lumières qui ont contribué à créer ce climat intellectuel favorable à la contestation du concept normatif de nature.

Les thèses sensualistes et empiristes qui, en fondant les connaissances sur les données sensorielles, mettent en évidence l'imperfection des sens, l'incomplétude et la finitude des connaissances humaines, nourrissent un certain scepticisme gnoséologique²⁷ qui ouvre le réel au mystère de l'invisible, de l'insaisissable. Des phénomènes naturels qui n'en restent pas moins énigmatiques, comme la gravitation newtonienne, le magnétisme, l'électricité, signent le divorce entre le naturel et l'explicable et revêtent un halo mystérieux qui les fait passer du domaine de la science à celui de la pseudo-science et de la fabulation²⁸. Le refus des systèmes et des classements, perçus comme un dogmatisme fixiste, aboutit à la remise en question de l'idée d'un ordre naturel intelligible. Dans l'article « Botanique » qu'il écrit pour l'*Encyclopédie*, Daubenton déclare : « En effet, comment peut-on espérer de soumettre la nature à des lois arbitraires ?²⁹ ».

Du coup, on révoque en doute la capacité de l'homme à connaître et à conceptualiser la nature :

Ce n'est point en resserrant la sphère de la nature, et en la renfermant dans un cercle étroit qu'on pourra la connaître ; ce n'est point en la faisant agir par des vues particulières qu'on saura la juger ni qu'on pourra la deviner ; ce n'est point en lui prêtant nos idées qu'on approfondira les desseins de son auteur. Au lieu de resserrer les limites de sa puissance, il faut les reculer, les étendre jusque dans l'immensité ; il faut ne rien voir d'impossible, s'attendre à tout, et supposer que tout ce qui peut être est. Les espèces ambiguës, les productions irrégulières, les êtres anormaux, cesseront, dès lors de nous étonner, et se trouveront aussi nécessairement que les autres dans l'ordre infini des choses ; ils en forment les nœuds, les points intermédiaires ; ils en marquent aussi les extrémités. Ces êtres sont pour l'esprit humain des exemples précieux, uniques, où la nature, paraissant moins conforme à elle-même, se montre

²⁷ Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 17.

²⁸ Cf. Georges Gusdorf, *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*, Paris, Payot, Bibliothèque scientifique, 1971, p. 157-183.

²⁹ Louis-Jean-Marie Daubenton, article « Botanique », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* : <www.lexilogos.com> [consulté le 3/12/2016].

plus à découvert ; où nous pouvons reconnaître des caractères singuliers et des traits fugitifs qui nous indiquent que ses fins sont bien plus générales que nos vues et que si elle ne fait rien en vain, elle ne fait rien non plus dans les desseins que nous lui supposons³⁰.

L'instabilité des hiérarchies catégorielles et des frontières conceptuelles qui relativise les notions d'ordre et de désordre³¹, donne le branle à l'imaginaire biologique, en intégrant à la notion de nature les manifestations anormales, les formes tératologiques, les « étranges composés³² ». Selon Diderot « Le Cyclope pourrait donc bien ne pas être un être fabuleux³³ ».

L'extension indéfinie du champ définitionnel de la nature ouvre ainsi une zone d'incertitude cognitive qui devient le domaine d'action de la faculté fabulatrice.

Le raisonnement que Diderot fournit dans l'article « Centaures » qu'il rédige pour *l'Encyclopédie*, est symptomatique du confusionnisme conceptuel et méthodologique qui, vers la fin du XVIII^e siècle, estompe la frontière discriminante entre le rationnel et l'irrationnel, entre le naturel et le surnaturel, permettant ainsi au domaine de la science de s'ouvrir de plain-pied sur le merveilleux mythologique. S'interrogeant sur l'existence des monstres fabuleux, Diderot rejette la rationalisation traditionnelle du mythe, qui considère les centaures comme un produit de l'ignorance et de la naïveté des peuples antiques (les prétendus centaures seraient les premiers dompteurs de chevaux dans l'Antiquité), et il propose une nouvelle rationalisation, conférant à l'existence de la créature mythologique le caractère d'une hypothèse scientifique :

Si l'on veut décider la question par l'histoire naturelle, on trouvera dans un grand nombre d'animaux qui proviennent du mélange de deux espèces des raisons suffisantes pour admettre la possibilité des *centaures*, des faunes, etc³⁴.

L'existence des centaures est sinon confirmée, du moins justifiée en théorie, dans la mesure où le rationalisme scientifique s'avère compatible avec le monstrueux mythologique qui est réhabilité par l'intermédiaire du prolongement arbitraire de l'analogie et l'extension du domaine du naturel. La démarche, rationnelle en apparence, implique une

³⁰ Georges-Louis Leclerc Buffon, « Le Cochon, le cochon de Siam et le sanglier », dans *Œuvres complètes de Buffon et de ses continuateurs (Mammifères tome I)*, vol. 6, Bruxelles, Th. Lejeune, 1828, p. 229.

³¹ Jacques Chouillet, *L'esthétique des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, p. 15.

³² Denis Diderot, *Le Rêve de d'Alembert*, Paris, Editions sociales, 1971, p. 66.

³³ *Ibid.*, p. 53.

³⁴ Denis Diderot, article « Centaures », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* : <www.lexilogos.com> [consulté le 3/12/2016].

irrationalisation de fait, car ce raisonnement syncopé fait allégrement le saut du factuel au possible, du prouvable à l'improuvable.

Indiscutablement, le sensualisme et l'empirisme ont pour contrepartie la déstabilisation du monolithisme rationaliste et l'instauration d'une certaine labilité interprétative dans le champ épistémologique. Nous ne pouvons que suivre Fabre, qui établit une distinction entre la « rationalité verticalisante » de Descartes et Leibniz et la « rationalité horizontale » de Locke, considérant cette dernière comme « primordiale dans l'épistémè fondatrice du Fantastique³⁵ ». Dans ce sens, il considère que sans les Lumières il n'y aurait pas eu de fantastique³⁶. Cependant, nous tenons à préciser que nous n'envisageons pas le fantastique comme une application directe des thèses sensualistes ou transformistes. En fait le fantastique met en œuvre un mécanisme commentatif altérateur : il tire les idées épistémologiques des Lumières et les dévie vers le pessimisme cognitif et la crise intellectuelle, en pratiquant une mélecture systématique et consciente. Cette démarche déformatrice mène à la constitution d'une pseudo-science : la rationalité apparente de l'argumentation aboutit à une irrationalisation.

3. La Découverte australe : de la tératologie à la tératogonie

Le monstre apparaît comme une notion-clé dans les théories de la nature au XVIII^e siècle. Si, sur le plan épistémologique, la réhabilitation du monstre en tant que manifestation légitime de la diversité des formes de vie tend à débarrasser la notion des connotations péjoratives dont elle était chargée, sur le plan esthétique, en revanche, le monstrueux continue d'apparaître comme un « point de tension³⁷ » qui ne pose pas de problème. L'article « Fiction », que Marmontel rédige pour l'*Encyclopédie*, témoigne des difficultés dans lesquelles se débat la réflexion esthétique lorsqu'elle aborde la question des monstres. En affirmant la primauté de « l'esprit philosophique » en matière d'esthétique, Marmontel se place dans une optique rationaliste, identifiant la création et la réception des œuvres de fiction à une opération cognitive. La méconnaissance ou l'inobservance des lois naturelles donnent lieu à des fictions déréglées, « extravagantes », que « l'esprit philosophique » – le mieux à même de juger d'une œuvre d'art, car lui seul connaît le modèle (la nature) – ne peut que condamner en vertu de critères cognitifs. La faute épistémologique est équivalente à une faute esthétique. En abordant la question du monstrueux dans les

³⁵ Jean Fabre, *Le miroir de sorcière*, op. cit., p. 26.

³⁶ *Ibid.*, p. 81.

³⁷ Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux*, Louvain-Paris-Dudley, Éditions Peeters, 2008, p. 54.

arts, le texte s'enlise dans des contradictions et des apories définitoires, justement parce que la représentation tératologique ne cadre pas avec le postulat d'une nature normalisée et rationalisable. L'auteur critique les artistes qui s'attachent à représenter des monstres mythologiques. Cette critique repose sur un double brouillage qui affecte la notion de monstre et la notion de nature. Ainsi que l'observe Mathieu Brunet³⁸, la notion de monstre correspond dans le texte de Marmontel à deux acceptions différentes. La première désigne l'imagerie mythologique héritée de l'Antiquité (les centaures, les sirènes, les sphinx, les satyres etc.) en tant que signe culturel. Le monstre mythologique est vraisemblabilisé par son acculturation qui lui confère une valeur allégorique ou symbolique et l'inscrit dans un système signifiant stable. L'idée de centaure est née de l'ignorance, de la superstition des peuples anciens, mais l'allégorisation pallie cette irrationalité originelle qui entache le monstrueux mythologique :

Considéré comme symbole, ce genre de *fiction* a sa justesse et sa vraisemblance ; mais il a aussi ses difficultés et l'imagination n'y est pas affranchie des règles des proportions et de l'ensemble, toujours prises dans la nature³⁹.

La deuxième acception assimile la représentation artistique du monstre à une production tératologique anormale. Marmontel reproche aux artistes non pas de représenter des êtres fictionnels, mais d'enfreindre, ce faisant, le principe rationnel qui est censé gouverner l'action de la nature naturante, d'avoir doté ces signes culturels de référents transgressifs, contre-nature. Les artistes « défigurent » la nature en « décomposant les espèces ». Marmontel donne en exemple le centaure Nessus tel qu'il est peint par Guido Reni dans *L'Enlèvement de Déjanire* :

Qu'on observe la structure du centaure, on y verra deux poitrines, deux estomacs, deux places pour les intestins ; la nature l'aurait-elle ainsi fait⁴⁰ ?

Cependant, tout en enjoignant aux artistes de ne pas s'écarter des voies de la nature, de l'étudier, de s'exercer à saisir les rapports, à respecter les lois du mouvement et les procédés de la nature, Marmontel leur reproche d'avoir pris pour modèle « les écarts », les erreurs de la nature :

³⁸ *Ibid.*, p. 83-84.

³⁹ Jean-François Marmontel, « Fiction », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* : <www.lexilogos.com> [consulté le 27/10/2014].

⁴⁰ *Ibid.*

La *fiction* qui produit le monstrueux semble avoir eu la superstition pour principe, les écarts de la nature pour exemple, et l'allégorie pour objet⁴¹.

Ainsi, la confusion entre les deux acceptions du monstre, relevée par Brunet, est sous-tendue par un autre brouillage notionnel qui nous semble fondamental, car il concerne le concept même de nature. La production fictionnelle tératologique est répréhensible, parce qu'elle manifeste un aspect dérangent de la nature, occulté par la conception rationaliste traditionnelle. Le dédoublement conceptuel marque le divorce entre une nature expurgée, imitable et vraisemblable parce que rationalisable, qui est celle des topoï esthétiques hérités du classicisme, et une nature faillible, imprévisible, susceptible d'anomalies et d'irrégularité, qui est celle du nouvel esprit scientifique. Ce flottement notionnel, porteur de contradictions insurmontables, est maintenu tout au long du texte : l'artiste doit se laisser guider par les procédés de la nature, mais il doit se garder d'imiter les écarts de la nature ; il doit connaître la nature, mais ne pas prendre pour modèle ses productions irrégulières.

L'incompatibilité des deux acceptions pousse finalement Marmontel à exclure le monstrueux du domaine artistique, justement parce que sa représentation nécessiterait une redéfinition de la notion de nature :

[...] le monstrueux ne peut avoir que le mérite de l'allégorie et [...] il a du côté de l'ensemble et de la correction du dessein, des difficultés qu'on ne peut vaincre qu'en oubliant les modèles de l'art et en se créant une nouvelle nature⁴².

Or, c'est justement cette « nouvelle nature » que se forge Restif de la Bretonne pour légitimer la présence de créatures tératologiques dans *La Découverte australe*. De ce point de vue, *La Découverte australe* offre un contrepoint esthétique à l'article « Fiction » de Marmontel que nous venons d'analyser. Le narrateur Dulis affirme :

Il y a eu des Géants ; il y a des Hommes-à-queue ; des Femmes-à-tablier ; des Hommes velus ; des Hommes-de-nuit ; je crois qu'il y a eu des Satyres et des Faunes ; ainsi que de vrais Centaures, différents de ceux que l'on nous peint d'après les Grecs, ayant deux ventres, deux estomacs ; deux poitrines : ce qui ne saurait être ; les vrais Centaures devant être conformés de façon que les parties nobles ne fussent pas géminées, et tels qu'on les verra dans mes figures, aux Hommes-chevaux⁴³.

Si, par l'intermédiaire de son personnage, Restif de la Bretonne reprend à son compte les critiques formulées par Marmontel, ce n'est pas pour s'y rallier, en se rangeant à la vraisemblance conventionnelle, mais

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Henri-Edmé Restif de la Bretonne, « Préface nécessaire », dans *La Découverte australe*, Paris, s.n., 1781, p. 16 : <<http://gallica.bnf.fr>> [consulté le 13/1/2006].

pour y opposer sa propre fiction qu'il prend soin de vraisemblabiliser à l'aide d'arguments scientifiques faussés empruntés au transformisme et à l'évolutionnisme. Les Hommes-bêtes peuplant l'hémisphère austral sont présentés comme des êtres humains qui se trouvent à un stade inférieur dans l'évolution biologique. Le texte propose ainsi une réécriture corrective du merveilleux mythologique à la lumière du discours scientifique, en opposant à la fiction discréditée une fiction de son invention. L'iconographie mythologique s'inscrit dans un système de référence scientifique qui lui confère la valeur d'une vérité.

Pour réhabiliter les créatures imaginaires le texte contrefait également les thèses sensualistes en les transformant en argument d'ignorance : l'imperfection de nos sens fonctionne comme une barrière cognitive nous empêchant de voir les êtres invisibles :

Cependant toutes nos connaissances ne sont pas aussi certaines que celles que je viens de vous exposer ; nous en avons d'absolument conjecturales, et qui ne sont fondées que sur ce principe, d'ailleurs certain, qu'il n'y a point d'espace vide et désert dans la Nature, et que tout y est plein d'Êtres vivants, absolument variés par leur forme, par leur substance, et par leurs manières d'agir. Ainsi nous conjecturons que l'air est rempli d'Êtres vivants et insaisissables par nos sens, mais que c'est à une certaine hauteur, et hors de la portée des Oiseaux. Il paraît, d'après ce que j'ai lu de vos Livres, et l'exposition que vous m'avez faite de la doctrine européenne, que l'on a eu dans cette partie du monde quelques idées approchantes ; que vos Fées, vos Génies, vos Démons, vos Esprits-follets, etc., sont une suite de cette ancienne opinion, qui s'est à la longue obliérée et perdue. Mais nous pensons ici que ces Substances insaisissables par nos sens sont par là même absolument incapables de nous faire du bien ou du mal⁴⁴.

Le texte déclenche un processus d'amalgamation conceptuelle qui subvertit des notions cognitives fondamentales : celle de naturel et de surnaturel, d'hypothèse scientifique et d'affabulation. La préface maintient cette ambiguïté, en plaçant Ovide, Pline, Paracelse, de Maillet et Buffon de plain-pied. L'explication de l'épigraphe tirée des *Métamorphoses* présente les mythes comme des faits :

Voilà des faits. Que l'on n'objecte pas que la Fable est ma seule autorité : à la différence des Fables modernes, celles des Grecs n'étaient que les débris de l'histoire primordiale. Ce n'est pas que les Fables modernes elles-mêmes soient destituées de tout fondement ; les Fées, les Génies (comme on le verra, III Volume, p. 475 et suiv.) peuvent avoir leur origine dans la Nature, mais il est probable que Ceux qui les ont renouvelées n'avaient pas dans l'esprit ces analogies, et qu'ils n'ont consulté que le délire de leur imagination⁴⁵.

⁴⁴ Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne, *La Découverte australe*, Paris, France Adel, « Bibliothèque des utopies », 1977, p. 223.

⁴⁵ Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne, *La Découverte australe*, « Préface nécessaire », Paris, s.n., 1781, p. 6, <<http://gallica.bnf.fr>> [consulté le 13/1/2006].

Le discrédit du merveilleux conventionnel et la démythification constituent une double réhabilitation paradoxale de la mythification. Une réhabilitation idéologique tout d'abord, dans la mesure où l'imagerie tératologique se voit assigner une fonction gnoséologique, cautionnée par des thèses évolutionnistes ou transformistes ; mais aussi une réhabilitation esthétique qui passe par la subversion de la notion d'imitation. L'auteur prend ses distances vis-à-vis de la tradition poétique. Elle est disqualifiée, car elle s'écarte de la nature : par conséquent elle est invraisemblable. En apparence, l'auteur s'aligne sur les arguments rationalistes condamnant l'invraisemblance des créatures mythologiques, mais c'est pour remplacer l'imagerie traditionnelle par une nouvelle imagerie fictionnelle. La nature dont le texte se réclame est une hybridation de représentations culturelles. Ainsi le texte prétend à une vraisemblance transgressive qui se définit par l'imitation de ce simulacre de nature. Cet univers fictif prétend à son tour authentifier le discours spéculatif qui le légitime. La fiction se présente comme un laboratoire de sens qui génère sa propre justification théorique par la mise à contribution et la mise en question de différents discours interprétatifs qu'elle confirme ou infirme. C'est une structure autoportante et autostable qui repose sur un trompe-l'œil référentiel dont l'auteur en est conscient, qui assume la rupture avec la vraisemblance conventionnelle :

J'ai les choses les plus singulières à vous communiquer. Il ne s'agira pas de les rendre vraisemblables, car elles ne le sont pas⁴⁶.

La science accrédite l'imaginaire, l'imaginaire, sous prétexte de démentir une fiction invraisemblable, discrédite la science et la supplante. Le discours de Noffub critique les théories scientifiques des Lumières (« vos Matérialistes européens »), Buffon en particulier, appelé dans le texte « votre Philosophe Européen⁴⁷ », mais aussi les adeptes de Newton (« c'était raisonner en Enfants, en aveugles eux-mêmes que de soumettre tout à je ne sais quelle loi de la pesanteur⁴⁸ »). Le discours de Noffub s'attaque à la science occidentale en opposant aux idées de Newton et de Buffon un rapiécage idéologique recyclant des notions empruntées à Paracelse et des hypothèses improuvables. C'est dire que le long développement didactique de Noffub qui, sur le plan formel, présente les caractéristiques d'un discours structuré et articulé logiquement, et qui est censé renfermer une sagesse antithétique (antipodique dans tous les sens du mot), se caractérise en fait par l'anachronisme et l'anarchisme

⁴⁶ Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne, *La Découverte australe*, Paris, France Adel, « Bibliothèque des utopies », 1977, p. 31.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 221-222.

intellectuel. Il n'empêche qu'il emporte la conviction des Christiniens. Le texte met ainsi en évidence la défaillance de la rationalité, qui se traduit par la plurivocité conflictuelle des discours herméneutiques. Une telle démarche qui apparaît comme incohérente sur le plan idéologique semble au contraire pleinement justifiée sur le plan esthétique. C'est que l'auteur ne se propose pas de corroborer ou de réfuter telle ou telle thèse, mais de neutraliser le concept normatif de nature en produisant une vacuité conceptuelle et intellectuelle, comblée par la nature fictionnelle représentée par le texte. La stratégie vraisemblabilisante adoptée par Restif de la Bretonne se présente comme une hypertrophie discursive hybridant des discours explicatifs divergents, qui relève de ce que Brunet appelle « une poétique de la greffe », une esthétique romanesque encyclopédique⁴⁹. Dans le cas de la *Découverte australe*, l'ambition encyclopédique fait du roman un réceptacle de développements théétiques insérés dans la trame romanesque. Le pseudo-savoir que le roman prétend livrer représente un ensemble de greffes, d'emprunts idéologiques puisés aussi bien dans les théories transformistes et évolutionnistes que dans la mythologie ou les doctrines alchimiques, ayant pour seule fin de fonder la vraisemblance de l'univers fictionnel inventé par Rétif.

Dans son ouvrage consacré à l'œuvre de Restif de la Bretonne, Pierre Testud insiste sur la dimension didactique de ses textes fictionnels. D'après lui, il s'agit d'un « didactisme social », aussi bien que d'un « didactisme scientifique⁵⁰ ». Testud qualifie le didactisme de Restif de paradoxal, car « oublié de sa destination naturelle, [il] trouve en lui-même sa fin, dans l'enchantement perpétué de son auteur⁵¹ ». C'est pourquoi il ne nous semble pas pertinent de nous interroger sur la valeur scientifique de *La Découverte australe* ou de faire de Restif un vulgarisateur scientifique, un lamarckien avant la lettre⁵², voire un précurseur de Darwin⁵³, car une telle optique – purement idéologique – néglige l'usage romanesque de cette démarche citationnelle. Délibérément tendancieuse et altératrice, celle-ci met le tout-venant idéologique au service d'une stratégie argumentative vraisemblabilisante qui vise à l'élaboration textuelle de cette « nouvelle nature » qui justifie l'existence des hommes-bêtes. D'ailleurs, les auteurs qui s'interrogent sur le rapport de Rétif au savoir positif de l'époque ne manquent pas de relever le

⁴⁹ Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux*, op. cit., p. 101.

⁵⁰ Pierre Testud, *Restif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1977, p. 250.

⁵¹ *Ibid.*, p. 251.

⁵² Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 142.

⁵³ Marc R. Rubin, « Rétif de la Bretonne, précurseur ou fantaisiste ? Les découvertes boréales de *La Découverte australe* », dans *Études Rétiviennes*, Paris, Société Rétif de la Bretonne, N° 4/5, décembre 1986, p. 15-20, p. 15 ; p. 20.

caractère hétéroclite des sources rétiviennes ou le peu de solidité scientifique de certaines théories qu'il évoque⁵⁴. C'est pourquoi, lorsque Raymond Trousson analyse l'éventuel apport rétivien dans l'histoire des idées, il recourt à une définition oxymorique qui dénie en fait toute valeur scientifique à cette *nébuleuse épistémique*⁵⁵ que représente l'échafaudage intellectuel bâti par Rétif :

Évolutionniste et lamarckien avant la lettre, mais de manière fantaisiste, Restif expose ici – fort longuement – une science bizarre et irrationnelle qui combine toutes les doctrines du XVIII^e siècle, pour annoncer l'illuminisme romantique⁵⁶.

Ce brassage de discours hétérogènes fait de *La Découverte australe* un *monstre épistémologique*⁵⁷. C'est qu'il s'agit d'une démarche qui prend son sens d'un point de vue esthétique et qui ne vise pas à véhiculer un savoir légitimé, mais à vraisemblabiliser l'univers fictionnel.

4. Pauliska ou La Perversité moderne : une science pervertie

Dans son article « *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr ou la perte d'identité », Michel Delon définit la notion de perversité dans le roman en ces termes :

La perversité peut être analysée idéologiquement comme une alliance entre la modernité scientifique et des mentalités archaïques, alliance contre-nature entre le progrès technique et son usage scélérat⁵⁸.

En effet, le roman de Révéroni Saint-Cyr expose une conception pessimiste de la science moderne. Le baron d'Olnitz est peut-être le premier personnage romanesque illustrant la face obscure du savoir⁵⁹. Il préfigure le savant romantique, incarnant les inconnus et les ambiguïtés

⁵⁴ Cf. Jean Ehrard, *L'Idée de Nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle* (2 tomes), Chambéry, Imprimeries réunies, 1963, t. 1, p. 184 ; p. 206-207 ; Jacques Roger, *Les sciences de la vie dans la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 525-526 ; Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux*, op. cit., p. 37 ; p. 208.

⁵⁵ Nous empruntons cette expression à Gisèle Séginger : *La Mise en texte des savoirs*, « Introduction », Presses universitaires de Strasbourg, 2010, p. 10.

⁵⁶ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, op. cit., p. 142.

⁵⁷ Nous empruntons cette expression à Gisèle Séginger, *La Mise en texte des savoirs*, op. cit., p. 14.

⁵⁸ Michel Delon, « *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr ou la perte d'identité », Actes du colloque « Sade, Restif de la Bretonne et les formes du roman pendant la Révolution française », dans *Les Cahiers des paralittératures* 4, Liège, Éditions du CÉFAL, 1992, p. 87.

⁵⁹ Cf. Valérie Van Crugten-André, « Syncrétisme et dérision parodique dans *Pauliska* ou *La perversité moderne* de Révéroni Saint-Cyr », dans *Revue de l'histoire littéraire de la France*, 2001, vol. 101, Fasc. 6, p. 1551-1571, p. 1557 ; Jacques Noiray, « Figures du savant », dans *Romantisme*, 1998, n° 100, p. 143-158 (l'auteur analyse le personnage du savant à l'époque romantique), <http://www.persee.fr> [consulté le 3/12/2016].

d'une science qui, pour avoir fait l'objet d'une vulgarisation et pour avoir réduit le domaine de la superstition et de l'irrationnel, n'en garde pas moins un potentiel de dérive justement à cause de son matérialisme et de son antidogmatisme relativiste.

Le système pseudo-scientifique développé par le baron se caractérise par une double perversion de la norme, épistémologique et axiologique à la fois. Le fait que l'expérience transgressive est enclavée dans le vraisemblable normatif (l'action se déroule en Europe, au XVIII^e siècle, dans un cadre spatio-temporel identifiable) souligne le rapport conflictuel entre la norme et l'infraction : le baron est qualifié par madame Gerboski de « maniaque effroyable, athée, chimiste profond⁶⁰, naturaliste en délire qui fait des expériences sur les infortunées assez insensées pour le croire⁶¹ ». La théorie du baron se caractérise par la perversion du code herméneutique et du code heuristique du savoir positif. La perversion du code herméneutique dans le roman procède par détournement et contamination discursive. Le baron reprend presque littéralement la définition de l'homme que l'on trouve chez d'Holbach (l'homme est un être physique), pour justifier ses expériences⁶². Il pratique un solécisme terminologique et méthodologique qui associe le vocabulaire de la physique et de la chimie à des notions floues qui ne tirent leur validité signifiante que par induction, grâce à leur entourage sémantique. L'articulation logique d'une argumentation scientifique donne lieu à une analogie détraquée susceptible de prolonger indéfiniment le dévidage de ses conjectures hasardeuses. L'argumentation du baron est fondée sur une mésinterprétation extrapolante des thèses sensualistes. En constatant l'imperfection de nos sens, cette argumentation élargit la zone de l'improvable :

Si la chaîne des fluides est non-interrompue dans la nature, depuis l'air méphitique jusqu'à l'air vital, depuis le feu-lumière jusqu'à l'électricité invisible, pourquoi donner à cette série ascendante des fluides le terme si borné de nos sens ?... Peut-on nier qu'il n'y en ait de plus parfaits encore, parce que nous ne les découvrons pas ? Cette série au surplus doit être croissante en propriétés bienfaisantes, depuis l'air vital jusqu'au dernier terme inconnu, comme elle l'est depuis le poison méphitique (exclusivement pourtant) jusqu'à l'air vital déjà si délicieux ! C'est une vérité mathématique et

⁶⁰À la fin du XVIII^e siècle le mot reste ambigu. Il peut renvoyer aussi bien à la chimie qu'à l'alchimie. Cf. *Aline et Valcour* : en Espagne, Sainville est accusé de sorcellerie et le juge s'adresse à lui en ces termes : « En un mot, vous êtes chimiste et sorcier, ce que nous regardons comme synonymes ». D.A.F. Sade, *Aline et Valcour*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Pauvert, 1986, p. 385. Cf. aussi Auguste Viatte, *Les sources occultes du romantisme français (1770-1820)*, t. I, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1928, p. 217. Le terme est donc chargé de connotations péjoratives.

⁶¹Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou La perversité moderne*, Paris, Editions Desjonquères, 1991, p. 56.

⁶²Paul Henri Dietrich Holbach, *Système de la nature. Ou des lois du monde physique & du monde moral*, vol. 1, M. Mirabaud (éd.), Londres, 1770, p. 2 ><http://gallica.bnf.fr> [consulté le 23/9/2001].

incontestable. Cette série a donc une immense étendue et son dernier terme est ce que je nomme l'air céleste, premier charme de la vie et base des jouissances. L'existence de cet air est prouvée par la jouissance même, comme l'est celle de l'air vital par ses effets sur la vie animale. Mais manque-t-il, cet air céleste, quand notre être s'évanouit ? Non, il n'a fait que quitter sa place pour aller se réunir à sa masse éternelle. [...] Il circule, se dégage, et suit, dans sa carrière plus subtile les mêmes lois que l'air vital. [...] Mais si cet air céleste, le plus subtil de tous, échappe à tous les procédés chimiques et ne peut être recueilli, le gaz personnel, qui n'est autre chose que la combinaison de ce même air céleste avec le souffle de chaque individu, peut être recueilli, condensé, échangé, porter des effets identiques, et par conséquent créer le désir chez l'objet aimé...⁶³.

Le discours du baron pervertit la démarche argumentative, telle qu'elle est définie par Chaïm Perelman dans *L'Empire rhétorique* :

[...] l'orateur ne peut choisir comme point de départ de son raisonnement que des thèses admises par ceux auxquels il s'adresse. En effet, le but de l'argumentation n'est pas, comme celui de la démonstration, de prouver la vérité de la conclusion à partir de celle des prémisses, mais de transférer sur les conclusions l'adhésion accordée aux prémisses⁶⁴.

Et plus loin :

Comment disqualifier un fait ou une vérité ? La façon la plus efficace de les contester est de montrer leur incompatibilité avec d'autres faits ou d'autres vérités qui s'avèrent plus assurés, de préférence même avec un faisceau de faits ou de vérités que l'on n'est pas prêt à abandonner ⁶⁵.

Le baron ne part de prémisses consensuelles que pour les transformer en incertitudes, en les remplaçant par des allégations improuvables (mais qui, du même coup, sont également irréfutables) et pour discréditer les vérités assurées. Par une métalepse définitoire, le baron disqualifie les codes validés en montrant leur incompatibilité avec des codes transgressifs, qu'il présente comme étant normatifs. Il s'agit d'une autolégitimation : la fiction fournit la justification théorique dont l'efficacité est à son tour corroborée par cette même fiction. Les expériences du baron ont produit l'effet escompté que Pauliska tente sans succès de rationaliser (« Non, ce n'était pas un songe, mes souvenirs étaient distincts, je ne pouvais me dissimuler une sorte de faiblesse, quelle qu'en fût la cause⁶⁶ » ; « Est-ce l'effet de l'imagination ? Je ne puis le définir, mais le résultat est incontestable⁶⁷ »).

⁶³ Révéroni Saint-Cyr, Pauliska ou La perversité moderne, op. cit., p. 64-65.

⁶⁴ Chaïm Perelman, *L'Empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1977-2002, p. 41 [Consulté le 3/12/2016].

⁶⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁶ Révéroni Saint-Cyr, Pauliska ou La perversité moderne, op. cit., p. 61.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 62.

La perversion heuristique se manifeste par une démarche expérimentale qui met la rigueur intellectuelle de la méthode scientifique au service d'une praxis déviante, posant un problème éthique : l'instrumentalisation de l'être humain. Les expériences du baron qui portent sur l'inoculation de l'amour (« L'amour est une rage, il peut s'inoculer comme cette dernière maladie, par la morsure » ; en marge était écrit : « (régime) » ; « Os de tourterelles calcinés, camphre et peau de serpent. (opérations). Morsures réitérées⁶⁸ » ; « L'amour étant l'union physique de deux êtres, pour que les masses se confondent, donnez l'impulsion aux atomes. Opérez une irritation sur les fibres avec des cendres de cheveux et des cils de l'opérateur. Forte inspiration par les pores ; friction multipliée sur la peau. Pour breuvage, l'opérateur donnera son haleine convertie en fluide⁶⁹ ») sont une application aberrante des recherches sur la vaccination⁷⁰. Cette irrationalisation de la science s'accompagne d'une pseudo-rationalisation du merveilleux. La subversion fantastique du code heuristique du savoir dans *Pauliska ou La Perversité moderne* réhabilite le merveilleux traditionnel. La théorie et les expériences du baron vraisemblabilisent des motifs folkloriques et légendaires, en les réinterprétant à la lumière d'une science elle-même fictionnalisée, qui implique des moyens et des procédés relevant de phénomènes naturels inexplicables (l'aimant, l'électricité) ou dont l'usage est intégré à une praxis pervertisseuse et irréaliste (l'haleine, les cendres de cheveux...) : le motif du vampirisme⁷¹, mais aussi l'eau de jouvence, l'élixir de longue vie, le philtre d'amour.

L'analyse des deux romans a permis de mettre en évidence l'importance des segments explicatifs et argumentatifs placés dans le texte qui créent un certain déséquilibre entre le récit et le discours, caractéristique du texte fantastique. Structurellement, le discours réaliste, défini par Philippe Hamon comme un discours mimétique des discours du savoir⁷², se signale également par l'expansion du discours dans le récit. Hamon emploie l'expression « hypertrophie du translatif⁷³ » pour désigner ces excroissances discursives qui figurent parmi les structures obligées du discours réaliste et qui sont chargées d'exhiber un savoir institutionnalisé. Détenu et dispensé par un personnage compétent,

⁶⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁰ Voir par exemple Voltaire, « Sur l'insertion de la petite vérole », dans *Lettres philosophiques*, Paris, Classiques Larousse, 1988, p. 60-64.

⁷¹ Michel Delon, « *Pauliska* de Révéroni Saint-Cyr ou la perte d'identité », *op. cit.*, p. 87 ; Valérie Van Crugten-André, « Syncrétisme et dérision parodique dans *Pauliska ou La perversité moderne* de Révéroni Saint-Cyr », *op. cit.*, p. 1557.

⁷² Philippe Hamon, « Un discours contraint », *op. cit.*, p. 155.

⁷³ *Ibid.*, p. 141.

faisant autorité dans son domaine, qui se présente comme « le garant vraisemblable d'une tranche lexicale technique à placer⁷⁴ », ce savoir a pour seule fonction de consacrer la conformité de la fiction avec un hors-texte idéologique reconnu et valorisé. C'est pourquoi Hamon le qualifie de « défonctionnalisé » sur le plan narratif⁷⁵. Ce savoir fonctionnellement superfétatoire s'inscrit dans une configuration pédagogique de transmission doctorale (et doctrinale) qui cimente l'hégémonie du statu quo idéologique, alors que le texte fantastique ou le roman policier sont engagés dans une quête vitale (fonctionnelle) de *savoir*⁷⁶.

Cette fonctionnalité de la quête de savoir résulte de la crise cognitive et interprétative qui fonde le fantastique dans les deux romans qui font l'objet de cette analyse. Les développements argumentatifs sont fonctionnels, dans la mesure où ils subvertissent le vraisemblable conventionnel, tout en opérant une irrationalisation. Les discours cognitifs font l'objet d'un contresens qui les fait glisser aux paralogismes, recourant tout particulièrement aux fausses analogies et à l'argument d'ignorance. Si le discours réaliste se contente de reproduire le discours authentique du savoir circulant dans le hors-texte, le discours fantastique, sous un camouflage rationaliste, procède à l'irrationalisation du savoir institutionnalisé. C'est un métalangage transgressif qui fait semblant de ressembler au discours rationnel, mais qui modifie en fait la structure, l'intentionnalité et l'efficacité de la rationalité normative. Dans son article « La productivité dite texte », Julia Kristeva définit le vraisemblable comme un discours « qui est en rapport de similarité, d'identification, de reflet avec un autre. Le vraisemblable est une mise ensemble [...] de deux discours différents dont l'un (le discours littéraire second) se projette sur l'autre qui lui sert de miroir et s'y identifie au-delà de la différence⁷⁷ ».

Le discours fictionnel de la pseudo-science dans les deux romans est vraisemblabilisé par son rapport spéculaire au discours de la science : il imite le vocabulaire et la syntaxe, la rigueur formelle et logique du discours scientifique. Cette imitation de discours scientifique remplace la relation entre le discours et la réalité par la relation entre un discours vraisemblable sur la réalité et un discours vraisemblabilisé par son rapport spéculaire au discours vraisemblable. Ce rapport spéculaire faussé fait du discours fantastique un miroir déformant et un miroir aux alouettes : c'est une réfraction qui se fait passer pour un reflet. L'inconsistance intellectuelle est masquée par la consistance discursive,

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 144.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 144-145.

⁷⁷ Julia Kristeva, « La productivité dite texte », *op. cit.*, p. 62.

la manipulation rhétorique qui transforme l'argument d'autorité (la référence explicite à la science moderne) en argument d'ignorance (le texte ménage une zone de non-savoir en creux qui est occupée par les affirmations pseudo-scientifiques).

Le discours fantastique est hétéronome dans tous les sens du mot : à la fois parce qu'il est tributaire des discours idéologiques extratextuel et parce qu'il les manipule en fonction de sa propre efficacité infractionnelle. Le naturel devient une notion expansive, hétéromorphe, abolissant les frontières conceptuelles et catégorielles entre l'empirique et le métémpirique, le connaissable et l'inconnaissable, le factuel et l'hypothétique. L'argumentation pseudo-scientifique et pseudo-rationnelle remplace l'antinomie catégorielle du naturel et du surnaturel par une syncrase qui bloque l'efficacité explicative des codes manipulés. Si, d'après Hamon, l'auteur réaliste est un grand lecteur d'encyclopédies⁷⁸, nous dirions que l'auteur fantastique est un grand auteur de pseudo-encyclopédies.

5. L'hétéroencyclopédie fantastique

Dans *Lector in fabula*, Umberto Eco définit l'*encyclopédie* et le *thesaurus* comme des codes culturels que le lecteur possède au préalable et qui résultent d'une « circulation *intertextuelle* précédente » :

La société réussit à enregistrer une information encyclopédique seulement parce que celle-ci a été fournie par des textes antérieurs. Encyclopédie et thesaurus sont le distillat (sous forme de macropropositions) d'autres textes⁷⁹.

Ces codes (y compris les codes idéologiques⁸⁰) qui constituent les compétences encyclopédiques du lecteur, assurent la lisibilité du texte. Grâce à l'encyclopédie, le texte peut compter sur la collaboration interprétative du lecteur. C'est pourquoi, Eco définit le texte comme « une machine présuppositionnelle⁸¹ », comme « un mécanisme paresseux qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...] Au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner⁸² ».

⁷⁸ Philippe Hamon, « Un discours contraint », *op. cit.*, p. 145.

⁷⁹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, traduction de M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1985, p. 26.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 105.

⁸¹ *Ibid.*, p. 27.

⁸² *Ibid.*, p. 63.

À partir de cette notion d'encyclopédie, Richard Saint-Gelais forge le terme de *xénoencyclopédie* pour expliquer le fonctionnement du mécanisme interprétatif mis en branle par un texte de science-fiction. L'univers science-fictionnel impliquant par définition un cadre encyclopédique autre, la xénoencyclopédie fournit au lecteur des points de repères sous la forme d'un « colmatage pseudo-scientifique⁸³ », grâce auquel le lecteur procède à des « réajustements encyclopédiques⁸⁴ », lui permettant de combler son déficit encyclopédique et d'interpréter correctement l'altérité science-fictionnelle (alors que face à un texte réaliste il se contente d'appliquer les compétences encyclopédiques qu'il possède déjà⁸⁵). Dans le texte science-fictionnel cette altérité apparaît comme *ostensible* (la différence entre le monde de référence du texte et celui du lecteur est explicitée), *circonscrite* (elle se réduit à un ensemble limité de données) et *non problématique* (la reconstruction lectorale du monde fictif se fait sans difficulté)⁸⁶. La xénoencyclopédie recourt à différentes stratégies discursives pour insérer les informations encyclopédiques dans le texte : par exemple la stratégie didactique qui se présente comme des segments explicatifs figurant dans le texte⁸⁷.

Selon Saint-Gelais, la distinction entre la science-fiction et le fantastique ne correspond pas à l'opposition rationalité-irrationalité, mais à la mise en action d'un réglage de lecture différent. En science-fiction la singularité est perçue comme faisant partie d'une règle générale qui caractérise le monde fictionnel, alors que dans le texte fantastique la singularité apparaît comme une exception déroutante qui provoque la stupéfaction et l'horreur et qui problématise la généralisation à l'échelle d'une encyclopédie imaginaire⁸⁸. On pourrait préciser que si la singularité fantastique reste inclassable et irréductible, c'est parce que le fantastique ne se situe pas dans un cadre fictionnel autre, mais dans le monde référentiel du lecteur et qu'il invalide l'encyclopédie réaliste sans proposer un autre système interprétatif cohérent. Dans ce sens, la xénoencyclopédie science-fictionnelle relève bien d'une rationalité, fût-elle purement fictive, alors que le fantastique cultive l'irrationalisation des codes référentiels. Le fantastique produit également des séquences didactiques, mais elles approfondissent la crise interprétative, au lieu de la pallier.

⁸³ Richard Saint-Gelais, *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota bene, 1999, p. 94.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 139.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 144.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 141.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 230.

En filant la métaphore livresque, nous dirions que le fantastique dans les textes qui font l'objet de notre analyse est fondé sur ce qu'on pourrait appeler une *hétéroencyclopédie* : une forme encyclopédique apocryphe, parasitaire, compilative et éclectique, qui procède par déformation et détournement de l'encyclopédie canonique et qui, à la différence de la *xénoencyclopédie* science-fictionnelle, définit une altérité sous-jacente (elle affecte le monde de référence du lecteur), diffuse (elle révoque en doute la cognoscibilité même de ce monde de référence) et problématique (l'hétéroencyclopédie provoque une crise intellectuelle et interprétative en déstabilisant les cadres cognitifs du lecteur qui ne peut pas coopérer avec le texte). L'apocryphité encyclopédique est assumée par le texte fantastique. L'efficacité spécifique de l'hétéroencyclopédie fantastique se fonde sur la reconnaissance et la réécriture correctrice de l'encyclopédie normative : l'hétéroencyclopédie conteste l'encyclopédie dite réaliste tout en la pillant. Le lecteur se trouve face à ses propres modèles culturels, qu'il perçoit comme contradictoires, voire incompatibles. La lecture de l'hétéroencyclopédie fantastique se solde par la faillite de l'intellection et la déroute du sens. Comme l'affirme Thorel-Cailleteau : « Au logos doit alors se substituer le grimoire⁸⁹ ». La fausse altérité s'avère une identité altérée, méconnaissable.

Alexandra Jeleva
Université de Sofia « Saint Clément d'Ohrid »

⁸⁹ Sylvie Thorel-Cailleteau, *Fictions du savoir, savoirs de la fiction*, Paris, PUF, 2011, p. 127.