



**HAL**  
open science

## Inspiration et renoncement dans Lamékiis

Yves Citton

► **To cite this version:**

Yves Citton. Inspiration et renoncement dans Lamékiis. Le Chevalier de Mouhy. Bagarre et bigarrure, Rodopi, pp.153-167, 2010. hal-00847330

**HAL Id: hal-00847330**

**<https://hal.science/hal-00847330v1>**

Submitted on 24 Jul 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## INSPIRATION ET RENONCEMENT DANS *LAMEKIS*

YVES CITTON

GRENOBLE III

Mathieu Brunet a certainement eu raison d'inscrire *Lamekis* au registre des romans *monstrueux*<sup>1</sup>. Non seulement le lecteur tend à se perdre dans des niveaux narratifs qui nous font osciller entre les entrailles de la terre et le monde des esprits aériens, mais le début de la cinquième partie met en scène une irruption proprement affolante des personnages fictionnels au sein de la scénographie scripturaire. Ajoutons à cela un péri-texte dans lequel l'auteur se couvre d'éloges parfaitement outrés, des personnages aux noms bizarres résistant à tout effort de mémorisation (et souvent affectés de variantes graphiques d'un volume à l'autre de l'édition originale), un recours aux prodiges et à une rhétorique de l'excès qui deviennent vite formulaïques et monotones — et l'on comprend pourquoi la fortune critique de ce roman a été aussi souterraine que les aventures qu'il décrit dans ses premiers volumes.

Même si Peter Fitting a eu raison, lui aussi, de caractériser *Lamekis* par « l'absence d'un thème unificateur de l'ensemble » ainsi que par un « manque d'intentions sérieuses »<sup>2</sup>, il me semble néanmoins tentant de jouer le jeu interprétatif en repérant, dans les « bizarreries » de ce roman monstrueux<sup>3</sup>, des intuitions aussi suggestives qu'« extraordinaires ». Aussi vais-je faire comme si *Lamekis* était un grand roman visionnaire, articulé autour de quelques grands thèmes qui parviennent

---

1 Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIIIe siècle*, Louvain, Peeters, 2008, p. 113-120.

2 Peter Fitting, 'Imagination, Textual Play and the Fantastic in Mouhy's *Lamekis*' in *Eighteenth-Century Fiction* 5/4 (1993), p. 314 et 317.

3 Sur la bizarrerie constitutive de *Lamekis*, voir l'article d'Yves Giraud, 'Monstres et merveilles au centre de la terre: les fantastiques aventures du chevalier de Mouhy' in *Studi di letteratura francese* 13 (1987), qui écrit: « Pour un peu, je dirais que Mouhy est l'inventeur d'un genre à part et son incarnation exemplaire: ni merveilleux ni fantastique, ni insolite ni étrange — le bizarre » (p. 47).

moins à « l'unifier » qu'à lui donner des *lignes de force*. L'une de ces lignes de force me semble tenir à la façon remarquablement riche et consistante dont il représente le monde des « intelligences » et des « esprits », leur mode d'existence, leurs interactions, leurs conflits et leur efficience propre<sup>4</sup>. Une autre ligne de force me paraît tenir à la mise en scène d'une certaine forme de *renoncement* dont la discussion est au cœur des trois principaux niveaux narratifs. Après une brève présentation de la structure générale de ce roman déroutant, j'essaierai de repérer plus précisément la superposition d'une même épreuve de *renoncement* présentée aux trois personnages principaux, de mesurer leurs différentes réactions à cette épreuve, et finalement d'en tirer quelques interprétations quant aux propriétés du « merveilleux » mobilisé par Mouhy.

Suivant qu'on s'attache davantage à l'intrigue amoureuse ou à l'aventure intellectuelle, on résumera *Lamekis* en y voyant soit un mari qui finit par retrouver la parfaite épouse qu'il avait accusée à tort de l'avoir trompé, soit un renoncement (pleinement assumé) à acquérir la clarté d'esprit et l'immortalité promises par une certaine conception de la philosophie. La ligne principale du récit suit l'Égyptien Lamekis dans un voyage qu'il entreprend avec son compagnon Sinoüis afin de retrouver son épouse Clemelis, qu'il avait poignardée en croyant à tort qu'elle le trompait avec Motacoa, le roi des Abdales. A la suite de la traditionnelle tempête initiale, le navire qui les emmène d'Égypte au royaume des Abdales (où vit Clemelis) se voit soudainement emporté par une colonne d'eau (un tsunami) qui le fait échouer au sommet d'un arbre dans l'île des Sylphides. Les interactions qu'entretiennent les deux voyageurs avec les Sylphes qui peuplent l'île leur font comprendre qu'ils subissent « une épreuve » capable d'assurer leur spiritualisation et de les rendre immortels, pour autant qu'ils sachent réprimer leurs désirs sensuels et ne pas reculer devant la perspective de la douleur physique. Un philosophe du nom de Dehahal leur sert d'initiateur et de guide au sein de cette épreuve. Il leur raconte comment il est lui-même parvenu à acquérir la clarté d'esprit en s'exposant à une série de supplices culminant en une scène où il s'est vu dé-

---

<sup>4</sup> Je renvoie sur ce point au chapitre de mon livre *Esprits médiatiques* (à paraître) consacré à *Lamekis*.

membre entre les mâchoires d'une Abeille géante, liquéfié et finalement écorché vif, avant que sa peau arrachée mais toujours sensible ne reçoive un tatouage en forme de « Privilège d'initiation ».

Alors que le faible Sinouïs succombe très tôt aux tentations de la chair, Lamekis tient bon à travers toutes les séductions qui cherchent à capter son désir. En revanche, au moment où Dehahal le juge prêt pour la dernière Grande Epreuve de l'écorchage à vif, le protagoniste recule devant la perspective de cette souffrance surhumaine. Son initiateur le maudit pour sa faiblesse, avant de le condamner à se métamorphoser en serpent et à « ramper jusqu'à ce qu'une femme fidèle lui rende sa première forme » (vol. V, p. 101)<sup>5</sup>. Lamekis-serpent retrouve alors son compagnon Sinouïs (transformé lui-même en hibou), tous deux parviennent à rejoindre l'innocente Clemelis à la cour de Motacoa, et après quelques derniers retournements, ils reprennent leur forme humaine. Au terme des derniers épisodes, Lamekis parvient à dévoiler les ruses du fourbe Zelimon, dont les mensonges avaient suscité son injuste jalousie envers sa fidèle épouse, il rentre dans les faveurs du roi, obtient la punition de Zelimon (transformé à son tour en hibou) et finira sa vie en bon mari et en « bon gouvernant ».

Vu de très loin, et à travers une simplification qui fait l'impasse sur tous les récits enchâssés (lesquels remplissent les deux tiers du roman), *Lamakis* pourrait donc se lire comme une parodie de *l'Odyssée*: un mari éloigné de son épouse tente de rentrer chez lui par la mer, mais se trouve emporté par de multiples mésaventures et récits qui l'exposent aux épreuves de royaumes souterrains, de voix séductrices et de métamorphoses animales, avant de lui permettre finalement de retrouver sa fidèle épouse et de mater un indigne prétendant. A ce niveau de l'histoire, centré sur le parcours sentimental et matrimonial du protagoniste éponyme, tout finit donc pour le mieux, en une résolution qui n'a rien de monstrueux ni de bizarre, mais qui risque plutôt de nous décevoir par son caractère conventionnel.

---

5 Références, dans le texte, à *Lamakis, ou Les voyages extraordinaires d'un Egyptien dans la terre intérieure avec la découverte de l'île des Sylphides*, Paris, puis La Haye, 1735-1738, 8 volumes.

Si le mari a tout pour finir comblé, le destin du philosophe est beaucoup plus ambigu. Tout au long du roman, Lamekis s'est efforcé de réagir « en philosophe » aux situations les plus terrifiantes et les plus déstabilisantes auxquelles il s'est trouvé exposé: face aux dangers et au chaos du monde, il se fait fort de renoncer à toute présomption de maîtrise sur son sort, pour s'abandonner à la « providence impénétrable » et « se soumettre aux décrets de l'Être suprême » (vol. II, p. 24). En accord avec ces moments de sagesse auxquels s'élève Lamekis, c'est bien une morale de la résignation et du détachement que fait briller le philosophe Dehahal au cœur de l'île des Sylphides: on s'élève en dignité spirituelle en se libérant des désirs de la chair (pour la nourriture, la gourmandise, la sensualité) et des attachements de l'âme (envers ses amis, sa famille, son époux) (vol. IV, p. 6-10). La « grande Epreuve » que surmonte Dehahal participe simultanément d'un détachement envers les soucis humains et d'un accès supérieur à la vérité:

Les Sylphides prétendoient qu'avant ce dépouillement l'esprit embarrassé de la matière ne voyoit les choses qu'à travers un nuage et qu'il étoit impossible qu'il distinguât le vrai d'avec le faux. (vol. IV, p. 87)

On reconnaît (parodié) à travers l'épreuve de démembrement et d'écorchage un processus de désindividuation et de détachement de soi qui est à l'horizon de nombreux systèmes philosophiques anciens et modernes, occidentaux et orientaux<sup>6</sup>.

Or, on l'a vu, Lamekis recule devant l'obstacle au moment de la suprême initiation. Alors que, contrairement à son compagnon Sinouïs, il a réussi à surmonter toutes les épreuves qualificatives, il ne peut s'empêcher, en entendant Dehahal raconter l'ultime supplice auquel il

---

<sup>6</sup> Toute cette scénographie de l'initiation (et toute la problématique du renoncement) mériterait d'être analysée à la lumière de l'hypotexte de *Lamekis* que constitue le roman à succès de l'abbé Jean Terrasson *Séthos, Histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte*, paru en 1731. L'in vraisemblance choquante, les moqueries envers l'érudition, les rituels religieux, les conflits politiques, tout cela réécrit sous forme parodique et décapante l'Égypte rationalisée et idéalisée peinte par Terrasson. Pour cette lecture de *Lamekis*, je renvoie à l'article de Pascale Ferrand, 'De l'érudition au fantastique dans la série des fictions égyptiennes au XVIIIe siècle: la parodie de *Séthos* (1731) par *Lamekis* (1735-1738)' in *Parodie et série dans la littérature française du XVIIIe siècle*, S. Menant et D. Quérou éd., Paris, PU Sorbonne, 2004, p. 349-367.

sera soumis, « de souhaiter avidement de n'être point obligé d'imiter ses travaux »:

Seigneur, m'écriai-je dans mon effroi, quelque grand que soit le désir de vous imiter, je ne me sens pas autant de fermeté pour la pratique des souffrances corporelles que pour les vertus morales; si je suis écorché tout vif, pendu par les pieds et par la langue, ce ne sera, j'ose vous l'avouer, qu'avec un regret mortel. (vol. V, p. 94)

En démarquage provocateur envers un modèle romanesque d'héroïsme philosophique, le protagoniste renonce à la suprême initiation spirituelle au nom de la plus vulgaire peur de la douleur corporelle. En même temps qu'un mari qui réussit à retrouver sa fidèle épouse, le roman présente donc un prétendant-philosophe qui échoue à opérer la mue spirituelle qui l'aurait transformé en une intelligence supérieure et immortelle.

Cet épisode mérite d'être éclairé par deux autres moments du roman qui en reprennent les enjeux, l'un situé à l'extrême fin du récit, l'autre en son milieu. Au cours du *happy end*, Lamekis, qui a pu reprendre sa forme humaine en retrouvant son impeccable épouse Clemelis, obtient du roi Motacoa les deux faveurs qui manquaient encore à son bonheur: le pardon de son fidèle compagnon d'infortune Sinouiis (injustement condamné) et « la punition du scélérat Zelimon » (vol. VIII, p. 154). Le philosophe Dehahal réapparaît toutefois dans les trois dernières pages pour « annoncer un bonheur sans fin » à Lamekis, mais pour préciser aussitôt qu'il ne lui accordera pas l'immortalité, et cela parce que le protagoniste n'a pas su résister à son désir de vengeance et n'a pas demandé au roi Motacoa la grâce de Zelimon, alors qu'« il y a plus de gloire à pardonner qu'à punir » (vol. VIII, p. 156). Loin de regretter un choix qui l'empêche de s'élever à la sagesse morale supérieure du philosophe ainsi qu'à l'immortalité, Lamekis paraît toutefois se féliciter de son choix:

Malgré l'avis de Dehahal, je persistai dans mon ressentiment, je m'en réjouis dans le secret de mon cœur, et je décidai que si le Ciel me laissait maître du sort de ce traître, il ne reprendrait jamais sa première forme. (vol. VIII, p. 157)

Lamekis apparaît donc comme un personnage qui résiste obstinément au devenir-philosophe-immortel que faisait miroiter le récit à travers les épisodes situés dans l'île des Sylphides. Cette obstination rejoint l'in vraisemblable entêtement dont il avait fait preuve dans sa jalousie envers une épouse que tous les indices tendaient à innocenter. Une

telle constance dans la soif de vengeance et dans la jalousie est d'autant plus frappante qu'elle intervient dans un univers où tout se revire à chaque instant, où l'on passe d'un excès à l'autre sans le moindre souci de contradiction. Dans ce monde parfaitement erratique, les affects les moins philosophiques (la peur de la souffrance physique, la jalousie malade et la rancune obstinée) collent au corps et à l'esprit du protagoniste d'une façon qui résiste aux plus belles opportunités de s'en débarrasser. Pire encore, les moments du renoncement à l'initiation spirituelle, de la jalousie et de la persistance finale dans le ressentiment sont revendiqués comme relevant d'un choix (et d'une jouissance<sup>7</sup>) plutôt que d'un emportement. Quoi que veuille faire apparaître Dehahal, c'est moins par faiblesse que par choix d'un certain mode d'existence (humain trop humain) que Lamekis persiste dans ses affects les moins nobles, dont il « se réjouit dans le secret de son cœur ».

Or, il se trouve que ce renoncement à la philosophie (du renoncement stoïque) de la part du protagoniste est redoublé au milieu du récit par un renoncement similaire qui est cette fois le fait de l'Auteur du roman lui-même, lequel apparaît au cœur de sa création sous son nom: de Mouhy (vol. V, p. 64). Dans la longue scène qui occupe la cinquième partie du roman, au cours de laquelle les personnages fictionnels viennent surprendre et terrifier l'écrivain, au point de se substituer à lui dans la composition du texte, on voit réapparaître le philosophe Dehahal qui avait originellement raconté à l'auteur l'histoire de Lamekis (sous la forme d'un voyageur arménien). Au milieu de cette vaste et époustouflante métalepse<sup>8</sup>, Dehahal, qui se trouve donc être à la fois à la source inspiratrice et au jugement final de la narration, pro-

---

7 « L'agitation que me causa cette expédition, à laquelle je prenais un singulier plaisir, me fit trouver mal », commente Lamekis au moment de se cacher pour espionner son épouse (vol. VII, p. 18). Sur la façon dont Mouhy illustre la devise lacanienne selon laquelle il n'y a pas de rapport sexuel, voir la belle analyse proposée par la contribution de René Démoris à ce volume, sur le désir de Bigand dans *La Mouche*. Voir aussi la contribution de Françoise Dervieux pour mesurer la dimension parodique de ces affres affectifs (en démarcation de *Cleveland* cette fois).

8 Pour une bonne analyse de cet épisode, cf. Michèle Bokobza Kahan, 'Intrusions d'auteur et ingérences de personnages: la métalepse dans les romans de Bordelon et de Mouhy' in *Eighteenth Century Fiction* 16/4 (2004), p. 648-654.

pose à *de Mouhy* le même type d'initiation dont s'était écarté Lamekis dans la quatrième partie:

Le soin que tu as marqué jusqu'ici pour inspirer aux mortels la vertu et la connaissance du souverain bien m'a intéressé pour ton bonheur, il est entre tes mains; choisi [sic], tu peux parvenir dans les suites à être initié au nombre des heureux; tu sais par quel chemin je suis arrivé à ce souverain bien, un seul désir va te faire enlever; parle, on est prêt à t'écorcher tout vif, à imprimer avec le stylet brûlant le sacré privilège d'initiation sur ton cœur, la grande Abeille obéira, tu seras dévoré: voilà les faveurs dont je suis le maître, tu n'as qu'à consentir, c'en est fait. (vol. V, p. 67)

Sa campagne de recrutement se déroulant décidément sous une mauvaise étoile, Delahal rencontre chez *de Mouhy* le même refus que chez Lamekis:

Que j'étais éloigné de ce sentiment! J'avois tressailli de fraïeur à la simple proposition: comment en aurois-je pu soutenir la pratique? Je répondis avec un respect courageux que je n'étais pas assez fortuné pour jouir des biens achetés par des endroits si cruels. (vol. V, p. 68)

Loin d'être attiré par la perspective d'acquérir une intelligence supérieure et immortelle, *de Mouhy* renonce sans grande réflexion au « privilège » qui lui est proposé. Tel l'idiot de la fable, là où Dehahal lui montre la lune d'une sagesse éternelle, il ne regarde que le doigt d'une douleur éphémère. La « frayeur » devant la souffrance physique le conduit à un renoncement irréfléchi au seuil de la porte qui promet de le conduire au « souverain bien ».

Que peuvent signifier ces renoncements répétés au « souverain bien » promis par le Philosophe? Pour répondre à cette question, il faut d'abord observer plus précisément les multiples valeurs de ce « souverain bien ». Dans son excellent article de synthèse sur *Lamekis*, Peter Fitting suggère que la Grande Epreuve de Dehahal est censée évoquer les rituels d'initiation de la franc-maçonnerie. On pourrait également y voir la représentation des formes spectaculaires d'auto-mutilations mises en scène par les Convulsionnaires dans ces années 1730 au cours desquelles *Mouhy* rédige son roman<sup>9</sup>. Plus largement, on pourrait y re-

---

<sup>9</sup> Pour quelques descriptions des souffrances que s'imposaient les Convulsionnaires, voir Catherine-Laurence Maire, *Les Convulsionnaires de Saint-Médard. Miracles, convulsions et prophéties à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard/Julliard, 1985, p. 140-149. Relevons que le roman fait allusion explicite à des scènes de « convulsion »



connaître une figuration de toutes les promesses de Salut relevant du mysticisme religieux, du martyr ou de l'ascétisme philosophique<sup>10</sup>. Le roman marquerait ainsi sa distance face à toute croyance « enthousiaste » et dénoncerait un fanatisme philosophique qui n'aurait guère à envier au fanatisme religieux. Le renoncement aux souverains biens illusoire que font miroiter des croyances superstitieuses peut dès lors être mis au compte d'une époque qui aime à se montrer légère, qui cultive les attachements superficiels du libertinage et qui se méfie de toute prétention au détachement (qu'il soit religieux ou philosophique), suspect d'asocialité ou d'anti-socialité.

Au-delà de telles applications historiques, il vaut toutefois la peine de prêter attention à deux isotopies qui se croisent à travers l'initiation de Dehehal. La première isotopie est celle de l'intelligence et de la puissance propre aux esprits. « La découverte de l'île des Sylphides » promise par le sous-titre du roman nous fait pénétrer dans « le séjour des intelligences » (vol. IV, p. 19), et c'est bien à une spiritualisation que correspond l'initiation de Dehahal: au terme de cette épreuve, on l'a vu, il sera dépouillé des scories de la matière et recevra le privilège de voir le monde avec la parfaite clairvoyance des esprits immatériels. Il est à cet égard significatif que, dans la métalepse centrale, de Mouhy fasse référence à Dehahal (et à ses différents avatars) comme à « l'Intelligence » qui inspire et guide sa narration. L'intelligence n'apparaît pas seulement dans le roman comme une faculté mentale supérieure faisant l'objet de la quête philosophique, mais aussi bien comme participant de flux qui circulent à travers les psychés humaines et nourrissent la composition même du récit.

La deuxième isotopie est précisément celle de l'écriture, de l'impression et de la diffusion du livre. Après avoir été écorché vif, Dehahal voit sa peau étirée par quatre Sylphes, tandis qu'est tatoué sur ce parchemin encore sensible un « Privilège » dont le verbiage juridico-politique s'inspire directement des autorisations de Librairie (vol. IV, p. 80-84). L'épisode figure donc à la fois une scène d'écriture,

---

et d'« enthousiasme », en contestation directe du pouvoir royal, dans l'épisode du conflit entre le roi Indiagar et la Grand-Prêtresse chez les Amphicléocles (vol. III, p. 74).

<sup>10</sup> Pour l'analyse d'un autre épisode (onirique), tiré de la *Paysanne parvenue*, qui résonne avec ces thématiques, voir la contribution de Paul Pelckmans à ce volume.

particulièrement « impressionnante », et l'insertion d'un écrit dans un certain réseau officiel de diffusion et de communication. Le contexte historique dans lequel *Lamekis* mérite d'être resitué pourrait donc aussi bien être celui de la « proscription du roman » de 1737 que celui des scandales liés aux Convulsionnaires. Est-ce un hasard si la scène du *Privilège d'initiation* paraît dans le quatrième volume, daté justement de 1737, et si les quatre volumes suivants s'affichent comme paraissant à La Haye, plutôt qu'à Paris comme les quatre premiers?

A l'intersection de ces deux isotopies, l'initiation par laquelle passe Dehahal, mais que refusent Lamekis et de Mouhy, tourne donc bien autour de ce qui inscrit des intelligences sous forme de livre imprimé et de ce qui les autorise à se diffuser au sein d'un réseau de communication. Davantage qu'avec la dénonciation des Convulsionnaires ou avec une expression de l'éthos libertin, j'aimerais lire ces renoncements en résonance avec une remarque que fait l'Auteur de Mouhy vers la fin de la métalepse centrale qui a mis en scène sa totale perte de maîtrise sur le processus de rédaction de son roman: « Le Public croira ce qu'il lui plaira de ces prodiges, il me seroit trop difficile d'entreprendre de le persuader » (vol. V, p. 82).

Cette formule peut s'entendre d'au moins trois façons différentes, qui se superposent sans s'annuler ni vraiment se dépasser l'une l'autre. On peut tout d'abord en faire le symptôme d'une stratégie romanesque prenant le contrepied de ce que Jan Herman, Nathalie Kremer et Mladen Kozul ont récemment fait relever du *Roman véritable*. Loin de proposer « un pacte de lecture où la vérité du texte est proclamée dans la fiction même »<sup>11</sup>, loin d'assurer sa légitimation et son accréditation, *Lamekis* paraît s'ingénier à se délégitimer, en cultivant l'« extraordinaire » revendiqué par le titre bien au-delà des dernières limites de l'invraisemblance, ainsi qu'à se discréditer, en se représentant comme issu du délire somnambulique (ou de l'écriture automatique). Au moment où certains romanciers inventent le nouveau pacte du « roman véritable », d'autres s'amuse d'ores et déjà à en déjouer les stratégies. La figure de l'Auteur mise en scène dans *Lamekis* est bien le lieu d'un renoncement: en avouant qu'« il lui serait trop difficile d'entreprendre de persuader » le public de la vérité des scènes décrites, de

---

11 Jan Herman, Mladen Kozul et Nathalie Kremer, *Le Roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008, p. 3.

Mouhy exhibe un culte de l'extraordinaire qui paraît bien renoncer à toute velléité de véridiction.

On peut dès lors lire la même formule comme illustrant de façon emblématique la stratégie de la métafiction, théorisée par Jean-Paul Sermain<sup>12</sup>. Cette stratégie de dénonciation du récit comme relevant de l'illusion de « la fable » se manifeste certes par l'in vraisemblance provocatrice des épisodes narrés, mais elle s'exprime également par le travail de sape envers les autorités (classiques et modernes) mené dans le dispositif de notes infrapaginales faussement érudites. Un éditeur à prétention de savant ne se contente pas de corriger l'Auteur, il insère les scènes extraordinaires de l'île des Sylphides ou les rituels ridicules des Amphicléocles dans un réseau serré de références fantaisistes tirées des plus grands auteurs, allant d'Aristote à Mme Dacier en passant par Strabon, Scaliger et M. de Thou. Avec des « Avertissements » comme celui de la troisième partie, où l'ouvrage est présenté comme un talisman assurant santé, richesse et succès amoureux au lecteur assidu, ou comme celui de la cinquième partie, où l'auteur se livre à un éloge outré de ses propres talents (et de son inégalable modestie), le roman s'affiche comme un exercice d'auto-dérision, dont l'énormité tient de la grosse farce plutôt que du sourire amusé. Selon la logique corrosive propre à la métafiction, il ne faudrait toutefois pas prendre trop vite au mot l'auteur du même « Avertissement » de la cinquième partie, lorsqu'il déclare au lecteur: « mon but a été de vous amuser » (vol. V, p. iii). Derrière le dégomme ludique de sa propre image d'Auteur s'esquisse le déboulonnage (possible) de toutes les formes d'Autorité, depuis celle d'Aristote et des Grandes-Prêtresses de jadis jusqu'à celle des théologiens, philosophes, savants et princes du présent.

En plus des cadres d'analyse fournis par *Le Roman véritable* ou par *Métafictions*, j'aimerais suggérer une troisième analyse possible du renoncement au privilège d'Autorité mis en scène dans *Lamekis*. Avant d'avouer qu'il lui serait « trop difficile d'entreprendre de persuader » ses lecteurs, de Mouhy commençait en effet par affirmer que

---

12 Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730): la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002.

« Le Public croira ce qu'il lui plaira de ces prodiges ». L'extraordinaire exacerbé par les invraisemblables prodiges mis en scène dans le roman cherche peut-être moins à « amuser » le public qu'à l'encapaciter (*empower*) en lui permettant de croire ce qu'il lui plaira<sup>13</sup>. La visée classique du « plaire et instruire » (*placere et docere*) est ici reconfigurée: il ne s'agit plus d'apprendre en se divertissant — on n'apprend rien en lisant *Lamekis* et on ne s'amuse guère (sinon par les joies de la parodie) — mais de faire l'expérience de croire ce qui pourrait nous plaire au sein de prodiges incroyables. Une telle expérience me paraît avoir au moins quatre enjeux, que je vais évoquer en guise de conclusion et qui esquissent ensemble ce qui pourrait constituer une Politique de l'inspiration et de la merveille.

1. Le merveilleux contribue à dilater un esprit humain caractérisé par sa plasticité. Au début de la deuxième partie, alors qu'il vient de rencontrer les premières merveilles qui marquent sa découverte de l'île des Sylphides, *Lamekis* en arrive vite à « prendre son parti sur l'extraordinaire » et à « ne point être surpris des prodiges » qui l'attendent encore (vol. II, p. 25). « L'âme se dilate dans ce qu'il y a de merveilleux » (vol. II, p. 41), reconnaît-il quelques pages plus loin. Au milieu de la grande métalepse de la cinquième partie, de Mouhy adoptera une position similaire d'ouverture à la croyance de l'extraordinaire:

Je l'ai dit, l'esprit comme le corps s'habitue peu à peu à tout, il n'y a que le premier pas aux choses difficiles qui coûte; l'esprit est souple et se prête aisément. (vol. V, p. 44)

Les limites du croyable et de l'incroyable, de l'habituel et de l'extraordinaire, du vraisemblable et de l'impossible tiennent autant à la plasticité de l'esprit qu'aux déterminations de la réalité objective. Le merveilleux acquiert dès lors une fonction (de gymnastique) épistémologique en ce qu'il exerce le lecteur à s'élargir et à s'assouplir l'esprit. Derrière ses apparences anarchiques et (faussement) bâclées, l'écriture mouhienne se caractériserait sur ce plan par une posture délibérée d'extrémisme: il s'agit de pousser les images, les récits, les partis pris

---

13 On trouvera de nombreuses affirmations (forcément empreintes de flatterie ironique) relatives à cette puissance du public — « Le Public est notre juge », « Je ne puis l'obliger de me croire », etc. — dans les analyses des péritextes mouhiens menées par Kris Peeters, Annie Rivara et Charlotte Simonin dans leurs contributions à cet ouvrage. Il me semble qu'il faut voir ces vieux clichés réinvestis d'une force nouvelle dans la scénographie énonciative proposée par Mouhy.

aussi loin que possible, afin d'opérer une dilatation maximale de l'imagination du lecteur. De ce point de vue, Lamekis et de Mouhy devraient moins être perçus comme « renonçant » au souverain bien que comme rejetant toute forme d'auto-mutilation qui viendrait limiter le déploiement de leur extrémisme<sup>14</sup>.

2. L'intelligence relève autant de l'inspiration que de la persuasion. Si de Mouhy peut renoncer à vouloir persuader son public, c'est qu'il s'est doté d'un autre modèle pour rendre compte de l'action d'un esprit sur un autre esprit. Aussi bien la découverte de l'île des Sylphides que la grande métalepse narrative mettent en scène des phénomènes d'inspiration qui court-circuitent la question de la persuasion: les sylphes sont initialement représentés comme d'invisibles bouches froides qui se collent à l'oreille des protagonistes pour leur suggérer les comportements à tenir (vol. II, p. 27-30); de même l'écriture du roman est-elle attribuée à des intelligences qui font se mouvoir automatiquement la plume du personnage de Mouhy, en parfaite conformité avec sa graphie et avec son style, mais en l'absence de toute participation intentionnelle (persuasion ou conviction) de sa part. On croit, on agit, on parle ou on écrit non pas tant parce qu'un argument nous aura convaincus (quoique cela puisse constituer un cas de figure possible) que parce qu'une influence — un souffle, un esprit, une intelligence — nous traverse. S'il est une sphère dans laquelle *Lamekis* fait vaciller les certitudes naïves de son lecteur, c'est certainement celle de l'intentionnalité: dans les mondes qu'il décrit, ça parle en moi et à travers moi, sans que ma puissance d'agir apparaisse comme autre chose qu'une résultante des voix qui se battent pour le contrôle de mes comportements.

3. La communication des intelligences relève d'un chaos pluraliste et conflictuel voué à piéger nos meilleurs efforts de rationalité, de clair-

---

14 Il est significatif à cet égard que le premier épisode de « renoncement » du roman voie Motacoa rejeter une demande d'auto-mutilation qui lui accorderait le souverain bien accordé aux hommes-vers: « que ton instinct soit assez ferme pour demander toi-même le retranchement de tes monstrueux membres, je te promets que je te rendrai la vie douce » (vol. II, p. 117). Comme le rappelle finement Emmanuelle Sempère dans sa contribution à ce volume, Mouhy insiste à faire déboucher la description des êtres (Sylphides et autres monstres) sur la mise en valeur de leurs « extrémités ». Ne pas retrancher ses extrémités (aussi extravagantes soient-elles) serait la préfiguration mouhienne de la maxime lacanienne nous invitant à ne pas céder sur son désir.

voyance et de maîtrise. Si Lamekis et de Mouhy renoncent au privilège de l'Autorité ainsi qu'au souverain bien de la sagesse et de la clairvoyance philosophique, si l'auteur désespère de pouvoir persuader son public, c'est que le roman nous plonge dans le monde chaotique d'un possible parfaitement ouvert, sans limite ni repère. Les multiples voix qui nous traversent et qui se battent pour régir nos mouvements nous font sentir des luttes constantes entre sylphides blancs et sylphides noirs, entre diverses intelligences qui se remplacent, se traduisent et probablement se trahissent les unes les autres au moment d'inspirer le romancier. Comme Lamekis, on peut être tenté de s'accrocher à cette conflictualité comme à la seule certitude qui nous reste dans un monde chaotique, et l'on préférera alors maudire son ennemi et cultiver son ressentiment plutôt que s'acquérir une (vaine) promesse d'immortalité en se forçant à l'indulgence. Mais comme Lamekis encore, on peut à tout moment se laisser aveugler par la voix de la jalousie, alors que tout devrait nous faire reconnaître en notre épouse un modèle de fidélité. Face à toutes les fausses certitudes qui nous habitent, les prodiges — en dilatant notre âme — nous habituent à nous comporter à tout instant comme des expérimentateurs plutôt que comme des « agents »: nos comportements visent moins à produire des résultats (attendus, visés, garantis) qu'à observer des effets (imprévisibles). Lorsque, dans l'« Avertissement » de la troisième partie, l'Auteur avoue « avoir perdu depuis longtemps la clef » de son roman et lorsqu'il « prie avec insistance le lecteur qui l'aurait retrouvée de la lui communiquer » (vol. III, p. iv), il fait part du sentiment général éprouvé par tout visiteur du monde fictionnel dans lequel il nous plonge: un monde qui, parce qu'on le suspecte dépourvu de toute clef passe-partout, nous contraint à adopter l'attitude créative d'une expérimentation de tout instant<sup>15</sup>. L'intelligence apparaît ainsi comme ce qui émerge du choc et de la recombinaison d'intelligences partielles, conflictuelles et chaotiques — plutôt que comme ce qui émanerait d'une instance de maîtrise supérieure<sup>16</sup>.

---

15 Mathieu Brunet a raison également d'inscrire *Lamekis* au rang des « textes déviant qui font de l'expérimentation leur maître mot » (*L'appel du monstrueux, op.cit.*, p. 121), à condition d'ajouter que l'expérimentation à laquelle se livre l'auteur est relayée par celle à laquelle est convié le lecteur.

16 Comme l'a souligné René Démoris et comme le veut la dynamique de dilatation de l'esprit, les différents renoncements mis en scène par *Lamekis* participent également

4. La merveille romanesque encourage le déploiement d'une imagination purement littéraire, libérée de toute captation idéologique assujettissante. « Dans quel esprit m'allez-vous lire? », demande l'Auteur à son lecteur, dans l'« Avertissement » de la cinquième partie (vol. V, p. iii). Telle est en effet la question la plus intrigante que puisse poser un roman promettant la découverte d'une île habitée par des « esprits élémentaires ». Ce qui perçoit et ce qui parle en nous, le roman nous le répète sous toutes les formes possibles, c'est toujours un concert (dissonant) d'esprits et d'intelligences qui nous traversent et que nous habitons provisoirement. Demander « dans quel esprit » chacun sera amené à lire *Lamekis*, c'est donc appeler le lecteur à se situer dans le concert des voix qui nous agitent. Or, malgré tous les stéréotypes romanesques dont se compose l'intrigue, le récit nous plonge dans un univers puissamment déroutant (peuplé de sylphides, d'hommes-vers, d'Abeilles géantes, d'épreuves cruelles et de rituels ridicules) qui parvient « merveilleusement » bien à déjouer tout « esprit de système » préconçu à travers lequel on essaierait de l'aborder. Dès lors qu'il est impossible de comprendre ces aventures abracadabrantes à partir d'un esprit préexistant, on ne peut lire *Lamekis* qu'avec l'esprit qu'on se sera donné à la lecture de *Lamekis*.

En forçant son lecteur à renoncer aux cadres d'intellection dont il se sert habituellement pour interpréter et évaluer les actions auxquelles il est confronté, Mouhy pousse à son comble la puissance de reconfiguration dont est porteuse la littérature. Il parvient en effet à susciter des univers qui défient toute évaluation axiologique d'ensemble. Si les mondes souterrains sont habités par des êtres généralement répugnants, l'île céleste des Sylphides aériens est le lieu de supplices effroyables, tandis que les cours des Amphicléocles et des Abdales sont des univers mêlés où les meilleurs rois subissent les pires attaques et prennent parfois les pires décisions. Alors que le roman utopique ne peint d'autres mondes possibles qu'en les enfermant dans « l'esprit » d'une certaine idéologie sociopolitique, *Lamekis* nous fait imaginer des mondes possibles qui, faute d'être désirables, nous laissent l'esprit

---

d'une attitude d'acceptation devant l'extraordinaire, le prodigieux, le merveilleux. A travers la mise en scène parodique de la résignation philosophique, et par le moyen paradoxal de l'émerveillement le moins philosophique qui soit, s'expriment à la fois une puissance d'affirmation joyeuse et une forme d'*acquiescentia* qui convergent curieusement vers certains horizons de la pensée spinoziste.

remarquablement libre de les envisager sous une pluralité d'angles parfaitement contradictoires entre eux. Comme le relevait Jean-Paul Sermain à propos de la scénographie mise en place par *Le Comte de Gabalis*, dont *Lamekis* reprend non seulement la mythologie des esprits élémentaires, mais aussi bien l'indécidabilité axiologique, « la forme dramatique du roman est mise au service de l'ambiguïté »<sup>17</sup>.

Il est à cet égard une dernière scène de renoncement sur laquelle il convient de conclure. Un des rares moments de triomphe que connaît Lamekis le voit revenir dans son Egypte natale pour venger les malheurs de son père en suppliciant la reine Sémiramis qui l'avait persécuté. Après avoir abattu la despote, les idoles et les temples de la superstition, le voilà plébiscité par « les Peuples » qui lui demandèrent

une grâce qui [l]e jeta dans le plus grand embarras et qu'il était bien difficile de refuser. C'était celle de les instruire dans la nouvelle voie que je venais de leur tracer; ils me proposaient d'être leur Grand-Prêtre, de faire bâtir un temple au grand Vilkonhis, et de leur enseigner ses lois. Au lieu de tout quitter pour répondre à un honneur aussi insigne et aussi flatteur, ma vengeance projetée m'occupait tellement que je remis à un autre temps un ouvrage qui exigeait le premier de mes soins. (vol. VII, p. 126)

Même si le *happy end* fera de lui un Roi exemplaire, le récit ne laisse aucune place pour mettre Lamekis dans la position du législateur. Mieux vaut encore suivre aveuglément ses passions jalouses que prétendre instruire les peuples et leur dicter des lois... C'est peut-être que *Lamekis* cultive « l'extraordinaire » afin justement d'esquiver la posture de celui qui donne aux Peuples sa loi. S'il y a bien une politique de la merveille, elle consiste d'abord à échapper aux pièges de la politique légiférante. Ce n'est pas en nous initiant à un souverain bien déjà tracé, mais c'est au contraire en poussant son lecteur à inventer un esprit (inédit, dilaté, voire extrémiste) dans lequel il puisse le comprendre que *Lamekis* relève d'une expérimentation politique émancipatrice. Investir le public de la liberté de « croire ce qu'il lui plaira » plutôt que de légiférer en le guidant vers des conclusions et des valorisations prédéfinies, telle est bien la vertu première de l'expression littéraire — qui esquisse une politique de l'inspiration sensiblement différente des politiques de la persuasion qui dominent notre imaginaire commun de la démocratie.

---

<sup>17</sup> Jean-Paul Sermain, *Métafictions*, *op.cit.*, p. 145.