



**HAL**  
open science

# Le récit littéraire comme savoir alternatif: l'expérience magnétique dans "Louis Lambert", "Avatar" et "Claire Lenoir"

Bertrand Marquer

## ► To cite this version:

Bertrand Marquer. Le récit littéraire comme savoir alternatif: l'expérience magnétique dans "Louis Lambert", "Avatar" et "Claire Lenoir". colloque international organisé par le centre de recherche LISAA de l'université Paris-Est et le global COE program HERSETEC de l'université de Nagoya (Japon) et tenu à l'université Paris-Est de Marne-la-Vallée du 5 au 7 mars 2009, Mar 2009, Marne-la-Vallée, France. pp.309-320. hal-02977113

**HAL Id: hal-02977113**

**<https://hal.science/hal-02977113>**

Submitted on 28 Oct 2020

**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.

## Le récit littéraire comme savoir alternatif : l'expérience magnétique dans *Louis Lambert*, *Avatar* et *Claire Lenoir*

Bertrand Marquer\*

Et la Science, la souriante vieille aux yeux clairs, à la logique un peu trop *désintéressée*, à la fraternelle embrassade, me ricanait à l'oreille qu'elle n'était, elle aussi, qu'un leurre de l'Inconnu qui nous guette et nous attend.<sup>1</sup>

Désireuses de concilier, sous l'espèce du fluide, approche matérialiste et pensée mystique, fondées sur une théorie des correspondances et de l'harmonie universelle, les théories du magnétisme ont contribué, au XIX<sup>e</sup> siècle, à l'élaboration de nouveaux champs du savoir. L'intérêt qu'elles ont pu susciter pour les états seconds est ainsi, selon Henri F. Ellenberger, un des facteurs ayant permis la découverte de l'inconscient<sup>2</sup>. Nicole Edelman rappelle quant à elle l'impact des théories magnétiques sur une pensée politique du lien social, en particulier chez les utopistes de la première moitié du siècle<sup>3</sup>. Mais le paradigme magnétique sert également de modèle à *La Psychologie des foules* de Gustave Le Bon, qui analyse à la fin du siècle l'ère démocratique en termes de suggestion généralisée<sup>4</sup>. Bien qu'il ait été interdit dès 1784, puis une nouvelle fois en 1826, le magnétisme a donc constitué, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, un savoir alternatif – savoir maintenu à la marge, mais nourrissant malgré tout la part prospective d'une science en pleine expansion.

La fascination que la littérature a nourrie à l'égard du magnétisme semble directement tributaire de ce statut ambigu, à mi chemin entre vision purement spéculative et science avérée par les faits. En offrant de nouveaux outils pour appréhender ce qui constitue un des domaines de prédilection de la littérature (l'exploration de l'âme et ses secrètes résonances), le magnétisme permettait en effet au discours littéraire de se revendiquer à son tour d'un savoir alternatif, et de résister ainsi aux ambitions hégémoniques du discours scientifique. De fait, qu'il s'agisse du *Horla* ou d'*Aurélia*, de littérature fantastique ou de récit d'initiation, le choix littéraire de l'alternative magnétique apparaît avant tout comme une réponse à un discours de savoir exogène par trop invasif, incarné chez Maupassant et Nerval par l'aliénisme.

---

\* Université de Strasbourg.

<sup>1</sup> Villiers de l'Isle-Adam, *Claire Lenoir*, introduction et notes par Jacques Noiray, Flammarion, coll. « GF », 1984, p. 88.

<sup>2</sup> Henri-Frédéric Ellenberger, *À la découverte de l'inconscient : histoire de la psychiatrie dynamique*, Villeurbanne, S.I.M.E.P., 1974.

<sup>3</sup> Voir Nicole Edelman, *Histoire de la voyance et du paranormal*, Seuil, 2006, en particulier p. 44-46 et p. 72. L'idée d'une âme collective, la relation de la partie au tout, a fourni un appui ontologique à des modèles politiques pensant la société en terme d'harmonie universelle. « Pour Saint-Simon et Fourier, il s'agit de trouver dans l'ordre de la nature et dans une régénération de type religieux un nouveau principe d'organisation sociale. Il s'agit de re-liaison les hommes » (*ibid.*, p. 46).

<sup>4</sup> « Connaître l'art d'impressionner l'imagination des foules c'est l'art de les gouverner » et donc, dans cette « ère des foules » qui caractérise la modernité, l'art de gouverner tout court (Gustave Le Bon, *La Psychologie des foules* [1895], PUF, coll. « Quadrige », 2003, p. 37). Le meneur de foule a ainsi « d'abord été le plus souvent un mené hypnotisé par l'idée dont il est ensuite devenu l'apôtre », et qu'il communique à la foule. « On ne se rend pas toujours suffisamment compte de ce que peut une volonté forte et continue » (*ibid.*, p. 69 et p. 72).

La mise en texte des théories magnétiques ne saurait pour autant être réduite au choix d'un système contre un autre, même si de nombreux écrivains ont affiché leur croyance, voire leur adhésion, aux thèses du magnétisme. Si la plupart des récits magnétiques exhibent leurs sources et se présentent explicitement comme les relais d'une parole savante, la fiction semble en effet constamment parasiter la visée démonstrative revendiquée, en mettant en jeu les savoirs qu'elle importe. *Louis Lambert* de Balzac, *Avatar* de Gautier et *Claire Lenoir* de Villiers sont particulièrement révélateurs de ce fonctionnement retors, dans la mesure où leur volonté d'illustrer par le récit les thèses magnétiques – volonté *a priori* sincère, si l'on se réfère aux positions de chacun des auteurs –, cette volonté est littéralement mise à l'épreuve de la fiction, qui semble répondre à une stratégie autre. En posant la délicate question de l'articulation d'un savoir théorique à une fiction, ces trois récits magnétiques qui jalonnent le siècle témoignent ainsi – ce sera mon hypothèse – d'une constante dans l'adaptation littéraire des théories magnétiques. Loin de suivre la stratégie univoque de l'apologue, la fiction magnétique met en effet en place un savoir des correspondances proprement littéraire, lui-même alternatif, à l'image du magnétisme, mais *en dépit* de son armature théorique.

### Le récit magnétique comme relais savant

Ces trois récits se présentent pourtant, à première vue, comme des relais fidèles des théories magnétiques qu'ils exploitent, reflet de la position de leurs auteurs respectifs. La fascination de Balzac pour Swedenborg est bien connue, et les différentes influences qui ont donné naissance au projet du *Livre mystique*, dans lequel s'insère *Louis Lambert*, ont été étudiées par Madeleine Ambrière et Moïse Le Yaouanc, notamment<sup>5</sup>. Le magnétisme y joue un rôle fondamental, si ce n'est fondateur, dans la mesure où il fournit à Balzac et au *Traité de la volonté* qui hante son œuvre une structure métaphorique hissée au rang de théorie scientifique : pour Balzac, le cerveau est un « matras »<sup>6</sup> dont la volonté est la sécrétion concrète, à l'image du fluide magnétique, aussi réel que l'électricité. Le magnétisme constitue la pierre de touche des différents savoirs que son œuvre a l'ambition d'harmoniser : la chimie, la phrénologie, les théories de Geoffroy Saint-Hilaire constituent autant de preuves matérielles de la réalité d'un principe unique que le mysticisme appelle âme, et qui n'est autre qu'un fluide dont la science peine encore à naturaliser le spectre. Le *Livre mystique*, conçu comme un tout organique capable de « corporiser un système enseveli dans les ténèbres »<sup>7</sup>, apparaît d'ailleurs comme un ensemble herméneutique particulièrement maîtrisé, *Louis Lambert* en constituant le volet central, « le mysticisme pris sur le fait, le Voyant marchant à sa vision »<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Madeleine Ambrière, *Balzac et la Recherche de l'Absolu*, PUF, coll. « Quadrige », 1999 ; Moïse Le Yaouanc, *Nosographie de l'humanité balzacienne*, Librairie Maloine, 1959, en particulier p. 131-168.

<sup>6</sup> Balzac, *Louis Lambert*, édition établie et annotée par Samuel S. de Sacy, Gallimard, coll. « Folio classique », 1980 [éd. de 1835], p. 163.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>8</sup> *Ibid.* Désigné comme le « péristyle de l'édifice » (*ibid.*), *Les Proscrits* fournit au *Livre mystique* sa profondeur historique, en se livrant à une sorte d'archéologie du mysticisme swedenborgien, à travers le récit de l'exil parisien de Dante, fidèle auditeur, avec un autre proscrit – le jeune Godefroid, un ange en attente de transformation – des cours de théologie mystique du docteur Sigier. Récit biographique autant qu'autobiographique, *Louis Lambert* raconte, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'histoire d'une amitié fusionnelle entre le narrateur et le personnage éponyme, qui se présentent tous deux comme les « chimistes de la volonté » (*ibid.*, p. 74). *Séraphita*, histoire de la conversion finale d'un ange hermaphrodite, est censé marquer le triomphe du swedenborgisme, en incarnant littéralement la théorie dont les personnages de fiction ont été de multiples relais, puisque « le mysticisme [y est] tenu pour vrai, personnifié, montré dans toutes ses conséquences » (*ibid.*, p. 285). Le *Livre Mystique* apparaît ainsi à bien des égards comme une *Comédie humaine* en miniature : même construction d'un projet herméneutique *a posteriori* (les trois œuvres font système après-coup) et même rôle

Placée sous le double patronage de Goethe et de Hoffmann, l'œuvre fantastique de Gautier se fait quant à elle le relais d'un mysticisme romantique empruntant au magnétisme sa théorie des affinités électives, et sa croyance dans l'efficace d'un invisible<sup>9</sup>. Le mystère qui en découlait est néanmoins tempéré dans *Avatar* par l'intrusion d'un personnage de savant exposant d'entrée de jeu les mécanismes du mystère magnétique. Dès le premier chapitre, cette œuvre fantastique tardive (1856) se range en effet sous la bannière des théories balzaciennes, en reprenant, par le biais du docteur Cherbonneau, le parallèle entre pensée et électricité : « La pensée est une force qui peut tuer comme l'acide prussique, comme l'étincelle de la bouteille de Leyde »<sup>10</sup>. La « maladie étrange » dont souffre Octave de Saville, inexplicable uniquement pour les « médecins ordinaires » (« car on n'a pas encore disséqué d'âme aux amphithéâtres d'anatomie »<sup>11</sup>), est elle parfaitement compréhensible pour Cherbonneau qui pratiquera cette dissection, et démontrera ainsi la suprématie de l'âme sur le corps. En commençant par l'explication de la fatale mélancolie du malheureux Octave de Saville, *Avatar* débute donc là où les autres nouvelles de Gautier finissent (*La Morte amoureuse* ou *Arria Marcella* se closent sur la mélancolie des personnages masculins, causée par la perte de la femme rêvée). Loin de renvoyer à un « mystère » impénétrable, le magnétisme est alors présenté dans *Avatar* comme un fait explicable et théorisé, que le récit aura pour but d'éprouver. Mieux : il n'est plus l'apanage ou le produit de la femme aimée, mais le talent d'un « savant », la science semblant ainsi confisquer ce qui alimentait le mysticisme du fantastique de Gautier<sup>12</sup>.

Dans sa critique d'un positivisme à vision limitée, Villiers est, lui, davantage redevable du spiritisme, fondé en 1857 par Allan Kardec. Héritier du somnambulisme magnétique et du mouvement spiritualiste nord-américain, le spiritisme prolonge néanmoins l'optique balzacienne par sa volonté revendiquée de concilier science et mysticisme. C'est cette optique qui domine dans *Claire Lenoir*, court récit de Villiers publié pour la première fois en 1867, et qui ambitionne de vérifier la « réalité presque pondérable de l'Idée »<sup>13</sup>. Cette vérification passe par l'utilisation du médium photographique, preuve tangible de l'existence d'un invisible, conformément à l'argumentaire spirite<sup>14</sup>. Confronté au mystère de la mort de Claire Lenoir, Tribulat Bonhomet, le très positiviste et obtus narrateur de l'histoire, aura ainsi la révélation de la réalité de l'âme par le biais de procédés photographiques, la rétine de la morte ayant imprimé l'image de son assassin, qui n'est autre que le spectre de son mari

---

fondateur de Dante, personnage central du « péristyle » de l'œuvre. *La Divine Comédie* donnerait ainsi sa forme, son architecture, ou plus exactement son esthétique architecturale, au *Livre Mystique*, de la même manière que l'œuvre de Dante fournit à *La Comédie humaine* son principe organisateur.

<sup>9</sup> Sur l'influence de Goethe, voir Georges Poulet, « Théophile Gautier », *Études sur le temps humain*, Plon, 1949, I, p. 317-345.

<sup>10</sup> Gautier, *Avatar, Récits fantastiques*, introduction et notes par Marc Eigeldinger, Flammarion, coll. « GF », 1981, p. 283.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>12</sup> *Avatar* se présente comme une reprise finalement ludique du mythe d'Amphitryon, sous la forme d'une expérimentation magnétique : le docteur Cherbonneau donne à Octave le corps du mari de Prascovie pour qu'il puisse la séduire.

<sup>13</sup> *Claire Lenoir, op. cit.*, p. 88.

<sup>14</sup> Sur ce point, voir Clément Chéroux « La dialectique des spectres. La photographie spirite entre récréation et conviction », *Le Troisième œil. La Photographie et l'occulte*, catalogue de l'exposition organisée par la Maison européenne de la photographie à Paris et le Metropolitan Museum of Art de New York, Gallimard, 2004, p. 45-71. À la mort d'Allan Kardec, l'enjeu pour le spiritisme devient de se convertir en science. Le médium photographique devient dans ces conditions « l'instrument privilégié de leur projet de rationalisation du spiritisme » (*ibid.*, p. 47). Pierre Gaëtan Leymarie, successeur de Kardec à la direction de la *Revue spirite* écrit ainsi : « La photographie est un moyen mis à la disposition des Esprits, pour donner des preuves irréfragables de leur existence et de leur présence au milieu de vous » (« De la photographie des Esprits », *Revue spirite*, n° 4, avril 1873, p. 127).

jaloux. La chambre de Claire Lenoir symbolise d'ailleurs très explicitement cette révélation photographique : « Les murailles, récemment recrépies, étaient d'un blanc argenté, absolument uni et huileux. Elles éveillèrent dans mon esprit, instantanément, l'idée de ces plaques de métal dont se servent dans les ateliers les dignes émules de Daguerre pour augmenter les reflets du jour »<sup>15</sup>. La révélation de la force psychique, dont la *volonté* balzacienne est la première expression apparaît donc intimement liée, chez Villiers, à la technique photographique, et semble confirmer les discours mystiques tenus par les époux Lenoir<sup>16</sup>.

Toutes ces influences savantes sont donc aisément repérables, tant dans le paratexte que dans les discours théoriques tenus par les différents personnages, et leur lisibilité inscrit ces fictions dans le domaine de la parabole. Pourtant, la mise en texte des théories magnétiques est comme contredite par les procédés esthétiques sollicités par les trois auteurs.

### Le récit comme mise à l'épreuve du discours magnétique

*Louis Lambert* propose ainsi le paradoxe d'une pensée unifiée, d'une théorie du syncrétisme religieux et de l'harmonie universelle, passant par une esthétique du fragment, du manque, de l'inachevé. Les trois étapes de « l'histoire intellectuelle de Louis Lambert » (premier titre du récit) sont en effet perturbées, parasitées par la propre « digression autobiographique »<sup>17</sup> du narrateur, qui avoue lui-même avoir du mal à mettre de l'ordre dans son récit : « Malgré moi déjà, je viens d'intervertir l'ordre dans lequel je dois dérouler l'histoire de cet homme qui transporta toute son action dans sa pensée, comme d'autres placent toute leur vie dans l'action »<sup>18</sup>. Ce problème de *dispositio* est aggravé par les nombreuses lacunes trouant le récit, dues à la mémoire défaillante du narrateur<sup>19</sup>, ou à sa séparation, au moment critique de la « troisième phase », d'avec celui dont il est pourtant censé partager la pensée<sup>20</sup>. Comme le rappelle Juan Rigoli, le personnage de Lambert a d'ailleurs constitué, pour de nombreux aliénistes, un cas de folie particulièrement éloquent, le récit encourageant lui-même cette lecture clinique, par un « jeu très subtil avec les catégories et les formes du discours médical »<sup>21</sup>. La volonté de synthèse théorique est donc constamment minée par la dualité du récit, partagé entre biographie et autobiographie, entre une volonté didactique et militante (faire des prosélytes), et un hermétisme affiché, si ce n'est revendiqué, aux effets inverses – « Ceux auxquels ce livre ne sera pas encore tombé des mains comprendront, je l'espère... »<sup>22</sup>. La gémellité du narrateur et de Lambert, surnommés par leurs camarades de pension *Le Poète-et-Pythagore*, donne ainsi l'image la plus juste de la tension qui traverse le récit, en exprimant le Même par la modalité du Double, et en signifiant

---

<sup>15</sup> *Claire Lenoir, op. cit.*, p. 106.

<sup>16</sup> Dans le prolongement de l'ouvrage de Jacques Noiray (*Le Romancier et la machine*, Corti, 1982, II), qui étudie le rôle « méta-technique » de la machine, en particulier dans *L'Ève future*, Jérôme Thélot parle d'ailleurs, à propos de *Claire Lenoir*, de « méta-photographie, extension idéale du modèle photographique par une intention spiritualiste d'avérer le sublime » (*Les Inventions littéraires de la photographie*, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2003, p. 91).

<sup>17</sup> *Louis Lambert, op. cit.*, p. 46.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>19</sup> Lorsqu'il entreprend de prouver la supériorité de Lambert en rapportant sa conversation avec madame de Staël, le narrateur ne parvient à restituer que la conclusion (« *C'est un vrai voyant* ») et les prémisses, la démonstration manquant : « Malheureusement ma mémoire, quoique fort étendue, est loin d'être aussi fidèle que l'était celle de mon camarade, et j'ai tout oublié de cette conversation, hormis les premiers mots » (*ibid.*, p. 34).

<sup>20</sup> « La troisième phase dut m'échapper » (*ibid.*, p. 104).

<sup>21</sup> Juan Rigoli, *Lire le délire*, Fayard, 2001, p. 493. Esquirol est ainsi convoqué dans le texte de Balzac, le récit morcelé de Lambert pouvant être interprété comme un document de sa folie.

<sup>22</sup> *Louis Lambert, op. cit.*, p. 123.

tout à la fois une pensée unifiée et aliénée<sup>23</sup>. Le texte s'achève d'ailleurs par deux séries de fragments de pensées, l'une écrite par Pauline, la femme de Lambert, l'autre mémorisée et transcrite par le narrateur à partir des souvenirs de Pauline, comme si l'authenticité de la parole de Lambert s'éloignait au fur et à mesure que les récits s'accumulent. Récit remplaçant un traité perdu (le *Traité de la volonté*, qui « servit sans doute à faire des cornets de papier »<sup>24</sup>), *Louis Lambert* se présente bien comme l'écho d'une théorie impossible à raconter, et pose un évident problème de lecture : le traité fictif de Lambert renvoie-t-il à un idéal perdu, à l'œuvre que Balzac voudrait faire (échec, en cela, de la fiction à restituer la pensée mystique de son auteur)<sup>25</sup> ? Ou bien le livre exprime-t-il par sa forme la *nécessité* des correspondances, pensée poétique que matérialiserait la dynamique de la lecture (réussite, dans ce cas, de la fiction, capable de signifier ce que le traité risquait de figer dans une parole théorique) ? Le récit, à son ouverture, insiste en effet sur le pouvoir de la lecture, première forme que prend le voyage de la pensée, pour Lambert comme pour le narrateur : « Souvent, me dit-il, en parlant de ses lectures, j'ai accompli de délicieux voyages, embarqué sur un mot dans les abîmes du passé, comme l'insecte qui posé sur quelque brin d'herbe flotte au gré d'un fleuve »<sup>26</sup>. De la même manière, c'est la lecture de *Robinson Crusoé* qui donne au narrateur l'intuition de ce qui ressemble fort à une théorie de la volonté : « Le verbe n'a rien d'absolu : nous agissons plus sur le mot qu'il n'agit sur nous ; sa force est en raison des images que nous avons acquises et que nous y groupons »<sup>27</sup>. C'est sur ce pouvoir évocateur que semble reposer l'expérience magnétique proposée dans *Louis Lambert*, le texte réfléchissant bien la pensée du Voyant, sans pour autant la restituer à la lettre<sup>28</sup>. Mise en place par la gémellité de Lambert et du narrateur, la structure spéculaire du récit est d'ailleurs relayée par les aphorismes finaux de Lambert sur le don de Spécialité :

*La Spécialité consiste à voir les choses du monde matériel aussi bien que celles du monde spirituel dans leurs ramifications originelles et conséquentielles. Les plus beaux génies humains sont ceux qui sont partis des ténèbres de l'Abstraction pour arriver aux lumières de la Spécialité. (Spécialité, species, vue, spéculer, voir tout, et d'un seul coup ; Speculum, miroir ou moyen d'apprécier une chose en la voyant tout entière.)*<sup>29</sup>

*Louis Lambert* constituerait alors le récit d'une pensée spéculaire, passée, donc, de l'abstraction (la théorie) à la mise en relation, l'acte de lecture incarnant cette circulation du fluide de la pensée, et permettant cette correspondance dont le lecteur est l'ultime maillon. Par sa place charnière dans *Le Livre mystique*, *Louis Lambert* marque ainsi la difficile conversion de la théorie à la poésie, conversion annoncée, dans *Les Proscrits*, par l'intermédiaire de Dante, dont *La Divine Comédie* semble traduire poétiquement les discours théoriques de

<sup>23</sup> Cette ambiguïté entre le double et le même se retrouve dans le surnom donné aux deux amis : si le couple repose *a priori* sur une opposition (le rêveur et le logicien), le lien entre la philosophie pythagoricienne et l'orphisme rapproche en réalité les deux figures accolées dans le surnom, qui exprime bien la recherche d'une identité, d'une harmonie de tout avec tout (le poète = Pythagore).

<sup>24</sup> *Louis Lambert, op. cit.*, p. 91.

<sup>25</sup> Voir sur ce point la lecture autobiographique souvent pratiquée du personnage de Louis Lambert, notamment par Gautier (« Honoré de Balzac », Poulet-Malassis et de Broise, 1859) et par Marthe Robert (*Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972). Le projet balzacien d'écrire un *Essai sur les forces humaines* apparaît de fait comme le pendant du *Traité de la volonté* de Lambert (déjà esquissé par Raphaël de Valentin dans *La Peau de chagrin*, sous la forme d'une *Théorie de la volonté* elle aussi inachevée).

<sup>26</sup> *Louis Lambert, op. cit.*, p. 28.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>28</sup> Pauline mentionne d'ailleurs à la fin du texte que Lambert exprime sa pensée par « syncope », en n'en verbalisant souvent qu'une partie : « Quand il parle, il exprime des choses merveilleuses. Seulement, assez souvent, il achève par la parole une idée commencée dans son esprit, ou commence une proposition qu'il achève mentalement. Aux autres hommes, il paraîtrait aliéné ; pour moi, qui vis dans sa pensée, toutes ses idées sont lucides » (*ibid.*, p. 161).

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 168. En italiques dans le texte.

Sigier, et conversion enfin réalisée dans *Séraphita*, où le mysticisme est « personnifié »<sup>30</sup> – où, donc, la théorie devient figure de style.

Dans *Avatar* et *Claire Lenoir*, la démonstration de la réalité du magnétisme repose également sur une forme de dévoiement des discours théoriques tenus par les personnages. Chez Gautier, bien que l'expérience menée par le docteur Cherbonneau confirme ses théories magnétiques sur la migration de l'âme, la démonstration opérée par le récit prend un biais détourné et s'autonomise du discours savant censé la régir : « on a beau avoir étudié la sagesse chez les brahmes, confesse Cherbonneau, [...] on oublie toujours quelque chose, et il se trouve des imperfections au plan le mieux combiné »<sup>31</sup>. Le transfert de l'âme d'Octave dans le corps du comte Olaf Labinski fournit en effet la preuve du pouvoir magnétique du savant en même temps qu'il pointe ses limites, puisque ce transfert ne parvient pas à tromper la comtesse Prascovie Labinski, qui ne reconnaît pas l'âme de son mari. Le magnétisme dont le récit démontre *en creux* le pouvoir, et qu'il n'explique pas, est donc celui de cette parfaite communion entre les époux Labinski que le malheureux Octave de Saville ne parvient pas à rompre, et face auquel le savoir magnétique de Cherbonneau est finalement bien inefficace. Le magnétisme dans *Avatar* fonctionne ainsi à deux niveaux, et nourrit un mystère à double détente : l'initiation au magnétisme scientifique de Cherbonneau, abondamment théorisé, apparaît finalement comme une pâle copie, voire une version ludique, de ce dont témoigne l'amour magnétique entre les époux Labinski. Autrement dit, si le magnétisme semble faire *peau neuve* dans ce récit, à l'image du savant lui-même<sup>32</sup>, le fond reste peut-être le même, derrière une mutation formelle : le vrai mystère est constitué par les secrètes correspondances d'un amour fusionnel qui rappelle fortement celui auquel s'initient par le rêve les protagonistes de *La Morte amoureuse* ou *Arria Marcella*, nouvelles fantastiques empreintes de mysticisme romantique. Dans cette perspective, l'irruption du personnage de savant constituerait à la fois une concession à l'ère du temps (une concrétisation du « fantastique en habit noir »<sup>33</sup> cher à Gautier), et un leurre, un habillage théorico-scientifique de ce dont la fiction témoigne en profondeur. Cherbonneau renvoie en effet à un magnétisme un peu trop visible (il habite « rue du regard ») et par trop folklorique (l'Inde de Pacotille dont témoigne l'intérieur du savant, bien souvent proche du bateleur de foire<sup>34</sup>). À l'inverse, en tissant un réseau de correspondances proprement littéraire, l'intertextualité pratiquée par Gautier fournit l'image la plus juste du mystère magnétique abordé dans *Avatar* : évidente quoique non explicite, la reprise du mythe d'Amphitryon structure la remise en cause du règne des apparences, et permet de démontrer la force de l'attraction magnétique entre les deux époux, véritables âmes sœurs (Prascovie est comparée à un « ange blanc de Swedenborg »<sup>35</sup>). À l'image de ce qui est pratiqué dans *Arria Marcella*, où les allusions au second *Faust* sont

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>31</sup> *Avatar, op. cit.*, p. 362.

<sup>32</sup> À la fin du récit, le transfert de l'âme d'Octave dans le corps d'Olaf n'ayant pas permis de séduire Prascovie, Octave choisit une forme de suicide en décidant de ne pas réintégrer son corps. Bien embêté par ce cadavre inopportun, le vieux Cherbonneau décide alors de faire littéralement peau neuve, en prenant le corps et l'identité d'Octave, non sans avoir pris soin de rédiger un testament léguant toute sa fortune à son ancien patient.

<sup>33</sup> Théophile Gautier, lettre à Jules Hetzel, *Correspondance générale*, édition de Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève, Droz, 1985, t. 6, p. 246

<sup>34</sup> « Il n'y avait d'autres meubles dans ces salles que des divans bas en étoffes malabares historiées d'éléphants chimériques et d'oiseaux fabuleux, des étagères découpées, colorées et dorées avec une naïveté barbare par les naturels de Ceylan, des vases du Japon pleins de fleurs exotiques ; et sur le plancher s'étalait, d'un bout à l'autre de l'appartement, un de ces tapis funèbres à ramages noirs et blancs que tissent pour pénitence les Thuggs en prison, et dont la trame semble faite avec le chanvre de leurs cordes d'étrangleurs... » (*ibid.*, p. 309).

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 349.

nombreuses<sup>36</sup>, le mythe donne donc également son sens et sa forme aux correspondances magnétiques d'*Avatar*. Bien qu'il prenne l'apparence de l'échec (puisqu'Octave de Saville se laisse mourir), ce récit tardif de Gautier consacre même la victoire du mythe qui traverse son œuvre fantastique : l'amour fusionnel incarné par le couple Labinski s'impose et résiste à l'épreuve de la réalité, là où les autres nouvelles n'en proposaient qu'un écho onirique finalement bien fugace.

Bien que les contemporains de Villiers se soient empressés de faire de *Claire Lenoir* une œuvre théorique exposant un hégélianisme teinté de christianisme, la démonstration de l'efficacité du magnétisme se situe, ici encore, en marge des exposés savants censés la nourrir. Une longue causerie occupe, il est vrai, le cœur du texte, où s'affrontent trois postures philosophiques (matérialiste, hégélienne et chrétienne). Si la dernière semble s'imposer dans la discussion, la fin du récit redistribue néanmoins totalement les cartes du savoir, et inverse même mécaniquement l'image que chaque personnage s'était forgé : Claire, la chrétienne désincarnée, a fauté de manière bien triviale avec un lieutenant anglais ; l'hégélien Césaire, partisan de la réalité de l'Idée, se révèle être un sauvage sanguinaire et carnassier ; Bonhomet, le matérialiste obtus, permet quant à lui la révélation, par ses instruments, de l'efficacité de l'invisible. Comme le note Jacques Noiray dans la préface de son édition, une « vérité profonde semble chaque fois contredire les apparences. Ou plutôt, la vérité de chaque personnage est faite de l'union contradictoire du visible et du caché »<sup>37</sup>. Bien que *Claire Lenoir* soit en grande partie un récit-conversation, forme traditionnelle de la fiction à vocation didactique, la discussion philosophique a donc avant tout pour fonction de mettre en place ces contradictions, sans réellement affirmer la prééminence d'une théorie. Le titre du chapitre X (« Fatras philosophique ») n'est, dans ces conditions, peut-être pas uniquement imputable au narrateur, mais témoigne d'une volonté de *confondre* les discours, pour aboutir à un mystère les dépassant de part en part, et renvoyant à la « chaîne des événements ténébreux »<sup>38</sup> que Bonhomet entreprend de retracer. Chez Villiers, la révélation est en effet davantage à penser en termes de dispositif, voire d'échos ou de correspondances, qu'à rechercher dans une posture théorique incarnée par un personnage. À l'image de cet « *Homo triplex* »<sup>39</sup> évoqué de manière ironique par Bonhomet pour railler le traditionnel *Homo duplex* du mysticisme magnétique (présent, par exemple, dans *Louis Lambert*), le savoir mis en œuvre dans *Claire Lenoir* est indissociable de cette structure en *trio* instaurée par le récit-conversation. C'est d'ailleurs cette ironie, fruit de l'inanité et de la vacuité du discours de Bonhomet, qui vient s'ajouter à la dualité âme/corps que les époux Lenoir ont soin de démontrer, pour reproduire formellement cette duplicité, tout en maintenant à distance les discours savants. Comme en témoigne de manière emblématique le passage ci-après, l'ironie constitue le véritable lien entre les personnages, l'instance *terce* qui permet de mettre en place le sens profond de la fiction :

... je regardai Césaire : il ne sonnait mot et dévorait un râble aux tomates en roulant des yeux noyés dans l'extase.

- Oui, c'est la mystérieuse Loi !... continuait la jeune femme, si bas que je l'entendais à peine, - il est des êtres ainsi constitués que, même au milieu des flots de lumière, ils ne peuvent cesser d'être obscurs. Ce sont les âmes épaisses et profanatrices, vêtues de hasard et d'apparences, et qui passent, murées, dans le sépulcre de leurs sens mortels.

Je la blâmai, dans mon cœur, de cette épigramme évidemment à l'adresse de son mari, mais je ne voulus point, par bon goût, paraître l'avoir entendue.

---

<sup>36</sup> Voir sur ce point Georges Poulet, *op. cit.* Devenu mélancolique après la disparition d'Arria Marcella, Octavien finit par épouser, Ellen, bien pâle copie anglaise d'Hélène de Troie, devenue chez Goethe l'épouse de Faust.

<sup>37</sup> *Claire Lenoir*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 95.



- Ha ! ha !... voyez-vous, chère madame Lenoir, m'écriai-je, - je suis tout rond, moi !<sup>40</sup>

À l'image de l'optique choisie par le narrateur dans tout son récit, l'ironie a en premier lieu pour cible le couple Lenoir, victime de celui qui se présente comme un terrible railleur, et s'évertue à tourner en dérision leurs discours. Elle se déplace ensuite dans les propos de Claire, qui retourne l'ironie contre son instigateur, en visant ostensiblement l'« âme épaisse et profanatrice » de Bonhomet – ce que l'infatué narrateur est bien incapable de percevoir, « cette épigramme » étant pour lui « évidemment à l'adresse de son mari ». Cette erreur d'appréciation est cependant – troisième et dernier déplacement de l'ironie – le paradoxal vecteur de la révélation de la nature profonde de Césaire, comme le montrera la suite du récit et la réapparition de Césaire en Ottysor, dangereux pirate polynésien « couleur de jais »<sup>41</sup>. Véritable procédé de mise en texte des faux-semblants exploités par le récit, l'ironie mine ainsi les fondements de tout discours, tout en permettant le cheminement de la vérité. Apparemment en porte-à-faux et ironique lui-même, du fait de la présence massive d'exposés scientifiques dans le récit, le pacte de lecture instauré par Bonhomet au début de la nouvelle est en réalité le seul qui puisse mener à la révélation magnétique, car il accorde la primauté à une lecture intelligente (*inter-legere* : lire entre les lignes, mais également relier ensemble) :

Je vais me borner au rapide exposé des faits, tels qu'il se sont présentés et classés d'eux-mêmes. Commentera l'histoire qui voudra, je ne la surchargerai d'aucunes théories scientifiques : ainsi son impression générale dépendra des proportions intellectuelles fournies par le Lecteur.<sup>42</sup>

L'ironie est en effet bien ce qui permet cette lecture intelligente, à l'opposé de l'exposé théorique, dans la mesure où elle oblige à tisser des liens entre les différentes strates du discours fictionnel<sup>43</sup>. La mise en regard du texte et du paratexte fonctionne d'ailleurs sur le même principe : au chapitre XIV (« Corps sidéral »), l'épigraphe de Shakespeare (« Des mots ! Des mots ! Des mots ! ») invalide le discours spiritualiste de Lenoir, en laissant entendre que la vérité est ailleurs (dans l'être profond de Lenoir, qui se révélera malgré lui après sa mort) ; de la même manière, bien que l'on ne perçoive pas immédiatement le *lien*, l'épigraphe du premier chapitre (*Non moechaberis* : Tu ne commettras pas l'adultère) fournit d'emblée l'argument du récit, qui devient de fait l'écho de la parole divine, et de son commandement. Le véritable savoir que la fiction entend véhiculer semble ainsi à chercher dans ces liens problématiques, ces échos parfois discordants, qui apparaissent comme autant d'indices préparant la révélation finale. De manière générale, donc, le récit met en scène, par l'intermédiaire du bien peu perspicace narrateur, des discours ne prenant sens que mis en relation les uns avec les autres, puisque le texte ne cesse de signifier que la vérité ne peut advenir qu'en négatif, ou plus exactement en *repoussé*, à l'image de la révélation photographique finale permettant à Bonhomet de « regarder dans l'Infini *par le trou de la serrure* »<sup>44</sup> : « la “substance” est un être purement intellectuel dont le Monde sensible n'est qu'une forme négative, un *repoussé* [...]. Le corps apparent n'est que le *repoussé* de l'autre, c'est un voile qui s'épaissit ou s'éclaircit selon les degrés de translucidité de qui le regarde » martèle Césaire Lenoir<sup>45</sup> ; « il a fallu que l'APPARITION fût *réellement* extérieure, à tel impondérable degré quelconque, *en un fluide vivant peut-être*, pour se réfracter de la sorte sur

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>43</sup> Philippe Hamon a montré que la compréhension, comme l'interprétation de l'ironie, était en grande partie tributaire de l'appréciation du lecteur. « Identifier un ou des signaux d'ironie ne donne pas accès automatiquement au message latent suggéré par l'écrivain ironiste » (*L'Ironie littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette, 1996, p. 108).

<sup>44</sup> *Claire Lenoir, op. cit.*, p. 119.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 71 et 93.

tes voyantes prunelles ! »<sup>46</sup> s'exclame Bonhomet à l'adresse du cadavre de Claire, en voyant, lui aussi en repoussé dans les yeux de la morte, l'image de son assassin. La technique du récit incarnée par Bonhomet (un récit ironique se retournant contre celui qui entend assumer une posture de savoir) a donc bien une valeur emblématique, puisque c'est par le procédé technique (du récit, de la photographie), et non dans les discours la glosant, que la révélation du magnétisme peut avoir lieu. Personnage repoussoir, Bonhomet devient bien malgré lui le vecteur du principe autour duquel s'organise le savoir mis en œuvre : une technique du *repoussé* renvoyant à cette vérité occulte que les discours tentent de cerner, mais que seul le mécanisme d'une révélation *en négatif* permettra de faire apparaître.

Alors qu'ils semblent faire la part belle aux exposés théoriques, les récits magnétiques de Balzac, Gautier et Villiers proposent en réalité une véritable mise en fiction des savoirs qu'ils exhibent. Par des procédés proprement littéraires (la spécularité, l'intertextualité, l'ironie), ces textes mettent en écho les principes du magnétisme, et deviennent ainsi l'illustration littéraire d'un savoir alternatif.

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 122.