

Les rituels ésotériques dans la collection des *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*

Florian PONTY
(Université Côte d'Azur, CTELA)
(Université Western Ontario)

À la fin du XVIII^e siècle, l'éditeur Charles-Georges-Thomas Garnier (1746-1795) entreprend de rassembler dans une même collection plusieurs romans qui entrent dans des catégories génériques similaires. L'objectif affiché est à la fois d'offrir un ensemble de fictions morales et divertissantes pour le lecteur, et de permettre de rendre hommage aux auteurs. Cette publication s'inscrit dans un mouvement de légitimation du roman qui a lieu à la fin du siècle, aux côtés d'autres entreprises éditoriales. L'on peut, par exemple, citer la *Bibliothèque universelle des romans*, du marquis d'Argenson de Paulmy et du comte de Tressan, un périodique qui rassemble des extraits de romans. Les fictions sont classées selon plusieurs catégories génériques, qui commencent à être explicitement reprises par les théoriciens de la littérature de cette époque. Garnier donne un nom cumulatif à sa collection : les *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques* dans sa version la plus courte, les pages de faux-titre donnant un titre encore plus long : les *Voyages imaginaires romanesques, merveilleux, allégoriques, amusants, comiques et critiques, suivis des songes et visions et des romans cabalistiques*. L'éditeur ne donne ainsi pas un terme qui permettrait de réunir tous ces types de fiction, mais donne à voir, à partir du titre même, toute la diversité des genres littéraires qui entrent dans ce que l'on appelait à l'époque les « ouvrages d'imagination ». Les œuvres réunies sont souvent très apparentées aux thèmes ésotériques, alchimiques, et autres avatars d'un merveilleux souvent montré comme désuet par les romanciers des Lumières. Le genre littéraire qui porte le plus la matière ésotérique au cœur de son esthétique est très certainement celui des romans cabalistiques, qui constituent le cœur de cette présente étude. En plus des romans cabalistiques, une autre sous-catégorie générique de la collection contient elle aussi, selon les ouvrages, des emprunts à la littérature ésotérique : celle des voyages merveilleux, sur laquelle nous reviendrons en dernière partie. Ces ouvrages ne sont cependant pas à proprement parler ésotériques, mais contiennent une matière directement inspirée de ce type de littérature ; on se trouve ainsi dans le cas de figure de la migration d'idées ésotériques vers des matériaux non ésotériques, selon les catégories pensées par Antoine Faivre¹.

L'éditeur Garnier s'avère lui-même bien familier des sociétés maçonniques, puisqu'il est l'un des neuf fondateurs de la loge des Neuf Sœurs. Cette dernière a joué un rôle particulier dans la propagation des idées des Lumières, pendant la Révolution

¹ Voir Henrik Bogdan, *Ésotérisme occidental et rituels d'initiation*, traduit par Georges Lamoine, Milan, Archè, 2010 (éd. orig. anglaise 2007), p. 30-34. Consulter également Antoine Faivre, *L'Ésotérisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2019 (1992).

américaine et la Révolution française de 1789. L'idée de la création de la loge revient à Claude-Adrien Helvétius, même si elle fut créée après sa mort par l'astronome et encyclopédiste Joseph-Jérôme Lefrançois de Lalande. Dans un ouvrage consacré à cette loge et publié en 1897, Louis Amiable en explique ainsi le projet originel :

Helvétius eut l'idée [...] de fonder une nouvelle loge dans laquelle, avec les savants, se réuniraient les philosophes, les littérateurs, les artistes en tout genre et, généralement, les hommes distingués par leur instruction et leur éducation. Ce devait être un atelier encyclopédique, qu'il convenait de placer sous le patronage des muses, des neuf sœurs du Parnasse, inspiratrices et régentes des belles-lettres, des sciences et des beaux-arts².

Si Garnier appartenait à une société maçonnique, il s'agissait avant tout d'une loge à vocation scientifique et artistique, héritière du rationalisme des Lumières. Cet élément est donc crucial pour comprendre comment l'éditeur définit et classe les genres littéraires de sa collection ; les éléments merveilleux, inspirés des traditions ésotériques, sont donc traités avec beaucoup de recul par Garnier.

Il ne s'agit pas ici d'étudier tous les éléments occultes de ces ouvrages : seul le motif du rituel ésotérique nous intéresse pour cette étude. Pour définir ce dernier, on peut reprendre la définition canonique donnée par Talal Asad, et présenter le rituel comme un « type de comportement de routine symbolisant ou exprimant quelque chose, et comme tel, [qui] renvoie de manière différentielle à la conscience individuelle et à une organisation sociale³ ». Les rituels sont présents dans plusieurs ouvrages et prennent des formes différentes, même si l'on peut déceler des caractéristiques communes selon le genre littéraire. Il s'agit donc de comprendre leur rôle dans la construction de ces catégories génériques, grâce à une étude comparative de leurs fonctions narratives et poétiques.

Le genre des romans cabalistiques

Avant de s'intéresser aux rituels dans ces œuvres, il est important de comprendre ce qu'est un roman cabalistique. L'éditeur explique que ce genre littéraire s'inscrit dans la continuité du genre majoritaire de la collection, à savoir celui des voyages imaginaires. Si ces romans ne proposent cependant pas de déplacement physique à proprement parler, ils n'en sont pas moins un vecteur de dépaysement. Garnier décrit ainsi la posture dans laquelle est placé le lecteur :

Nous allons [...] leur faire connoître des peuples nouveaux ; mais nous nous y prendrons d'une autre manière pour leur faire faire ce voyage. Ces découvertes n'exigent point que nos lecteurs quittent leurs foyers ; il nous suffira de désiller leurs yeux, & soudain ils seront entourés d'une multitude d'êtres dont ils ne soupçonnoient pas l'existence. Leurs regards perceront les entrailles de la terre, & iront y découvrir les Gnomes ; ils verront l'air rempli de Sylphes ; du milieu des flammes, ils apercevront s'élever les Salamandres, & le sein des eaux ne cachera plus pour eux les Ondines & les Nymphes⁴.

Les quatre types de créatures que cite Garnier sont les quatre esprits élémentaires issus d'un traité de Paracelse, intitulé le *Livre des nymphes, des sylphes des pygmées, des salamandres et de tous les autres esprits* (généralement abrégé en *Liber de nymphis*,

² Louis Amiable, *Une loge maçonnique d'avant 1789, La R.: L.: les Neuf Sœurs*, Paris, Ancienne Librairie Germer Baillière & C^{ie}/Félix Alcan, 1897, p. 10.

³ Talal Asad, « Towards a Genealogy of the Concept of Ritual », dans *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*, éd. Talal Asad, Baltimore/Londres, John Hopkins University Press, 1993, p. 57. Cité par Henrik Bogdan, *Ésotérisme occidental et rituels d'initiation*, op. cit., p. 43.

⁴ Charles-Georges-Thomas Garnier, « Avertissement de l'éditeur », dans *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, t. XXXIII, Amsterdam/Paris, Rue et Hôtel Serpente, 1788, p. 1-8, ici p. 3.

1567). Didier Kahn résume ainsi la nature de ces créatures, telle que décrite dans ledit ouvrage :

Ces êtres sont donc à la fois esprit et homme, et ne sont pourtant ni l'un ni l'autre ; ce sont des créatures qui se situent hors de l'espèce des esprits et hors de l'espèce humaine tout en étant cependant en elles, car elles sont un mélange de ces deux espèces. Toutefois ces créatures qui, tout comme les esprits, n'ont pas d'âme, sont néanmoins mortelles – et cela contrairement aux esprits. Elles sont comme les bêtes, puisqu'elles n'ont pas d'âme, mais supérieures aux bêtes, étant très proches des hommes, et supérieures aux hommes, ressemblant aux esprits auxquels nul ne peut faire obstacle, et pourtant inférieures aux hommes, étant dépourvues d'âme, et par là exclues du Salut par le Christ⁵.

On constate déjà chez Paracelse une certaine ambiguïté dans le statut de ces êtres, à la fois au-dessus et au-dessous des humains dans la hiérarchie cosmique de la Renaissance. C'est peut-être l'un des aspects qui a séduit le public, car ce bestiaire alchimique eut un grand succès auprès des auteurs de l'Ancien Régime, et l'on trouve à foison des fictions dont au moins l'une de ces créatures apparaît dans l'intrigue. Pour Garnier, le genre du roman cabalistique repose alors avant tout sur cette caractéristique thématique : la présence de ces esprits élémentaires au cœur de la narration. Le mot de « cabalistique », s'il renvoie normalement aux sciences ésotériques de la cabale juive, est ici choisi de manière très superficielle au profit de la simple présence des esprits. Garnier n'évoque en effet aucunement l'hermétisme juive, et le lien entre les esprits élémentaires et ce genre semble d'ailleurs déjà aller de soi⁶.

Un ouvrage se révèle incontournable pour la création dudit genre : *Le Comte de Gabalis* de Henri de Montfaucon de Villars, publié en 1670. Garnier semble lui attribuer le statut de récit précurseur, puisqu'il le place à la tête des ouvrages du même type. Selon le paradigme de la collection, ce texte devient une forme d'introduction préalable à toute autre fiction sur ces êtres : par son succès, il leur donne une légitimité, et par son didactisme, il offre des clés de compréhension⁷. L'œuvre est principalement constituée d'un dialogue entre un cabaliste, le personnage éponyme, et son apprenti. Le comte présente longuement les différents êtres élémentaires que sont les sylphes, les gnomes, les salamandres et les ondines. Il explique notamment qu'ils ont eu de nombreuses relations amoureuses avec des personnalités historiques (un élément qui deviendra topique dans les ouvrages qui s'en inspireront). Ces êtres élémentaires sont présentés comme des figures positives, philosophes par nature, et proche des idéaux chrétiens : ils n'ont rien à voir avec les démons et s'opposent même à eux, malgré le fait qu'ils aient souvent été associés au cours de l'histoire. Ce n'est donc plus le substrat théorique paracelsien qui permet de nourrir l'univers fictionnel des romans cabalistiques, mais plutôt la version fictive et dialectique donnée par Montfaucon de Villars ; d'ailleurs, l'éditeur n'évoque pas une seule fois le médecin suisse. Dans sa préface, Garnier reprend donc les esprits élémentaires et les démons, auxquels il ajoute les magiciens, les revenants et les lutins.

⁵ Didier Kahn, « La question des êtres élémentaires chez Paracelse », dans *Les Confins incertains de la nature*, dir. Roberto Poma, Maria Sorokina & Nicolas Weill-Parot, Paris, Vrin, 2021, p. 213-237.

⁶ Sur la construction de ce genre, voir François Rosset, « Qu'est-ce qu'un roman cabalistique ? », *Francofonia*, 73 (2017), p. 75-89, ainsi que François Rosset, *Lisières des fictions à l'âge des Lumières*, Paris, Hermann, 2024, p. 145-169.

⁷ Charles-Georges-Thomas Garnier, « Avertissement de l'éditeur », dans *Voyages imaginaires*, op. cit., t. XXXIV, Amsterdam/Paris, Rue et Hôtel Serpente, 1788, p. I-VIII.

Les rituels d'invocation

Qu'en est-il toutefois du rituel ésotérique dans ces ouvrages, et quel est son rôle ? Comme expliqué précédemment, le bestiaire merveilleux issu de la littérature alchimique se révèle central dans ce genre littéraire ; par conséquent, le type de rituel le plus présent ici s'avère donc être celui de l'invocation⁸ de créatures ésotériques. L'exemple le plus connu est certainement celui du *Diable amoureux* (1772) de Jacques Cazotte. Le protagoniste, Alvare, est initié à un rituel démoniaque par un dénommé Soberano dès le début du roman. Le narrateur ne donne que peu d'indications sur son déroulement, et tout semble se passer assez rapidement :

Alors il me donne une formule d'évocation courte, pressante, mêlée de quelques mots que je n'oublierai jamais. Récitez, me dit-il, cette conjuration avec fermeté, & appelez ensuite à trois fois clairement *Béelzébut*⁹.

Si l'on retrouve un comportement de routine lié à la récitation, le rituel est aussi ici une forme d'initiation car, suivant les conseils de Soberano, Alvare fait cela pour la première fois. Aucune formule n'est citée explicitement dans le texte : le fait de cacher ces paroles donne donc une aura de mystère au passage, et respecte le secret imposé par les sociétés ésotériques. Le narrateur insiste d'autant plus sur le fait qu'il ne s'agit aucunement d'un oubli : le *je* narrateur omet volontairement ce que le *je* narré prononce. Le rituel permet finalement l'apparition du démon, d'abord sous la forme hideuse d'un chameau, puis sous celle d'un page (Biondetto), et enfin sous celle d'une femme séduisante (Biondetta), qui dit être une sylphe. La nature de l'évocation reste ambiguë tout au long de la narration, car la figure du démon trompeur et corrompeur est voilée par celle de la sylphe, être éthéré associé à une forme de pureté divine et philosophique par la tradition alchimique et dans *Le Comte de Gabalis*. À la fin du roman, le docteur Quebracuernos explique d'ailleurs qu'il s'est bien fait duper par les illusions du diable.

Si l'on connaît peu de choses sur le rituel en soi, le lieu est cependant décrit avec plus de détails, et participe à lui seul à donner l'atmosphère mystique que l'on attendrait d'un rituel ésotérique. Les protagonistes arrivent dans des ruines, si sombres qu'Alvare doit être guidé par la main. Après avoir allumé une bougie, le narrateur dépeint ainsi l'endroit :

Le séjour où nous étions s'éclaire, quoique faiblement, et je découvre que nous sommes sous une voûte assez bien conservée, de vingt-cinq pieds en carré à peu près, et ayant quatre issues. Nous observons le plus parfait silence. Mon camarade à l'aide d'un roseau qui lui servait d'appui dans sa marche, trace un cercle autour de lui sur le sable léger dont le terrain était couvert, et en sort après y avoir dessiné quelques caractères¹⁰.

La préparation de l'environnement est aussi importante que le rituel lui-même : les bougies, les cercles, et autres caractères étranges sont tous autant de lieux communs qui permettent au lecteur d'identifier des pratiques ésotériques, prétendument issues de la science cabalistique.

⁸ Au XVIII^e siècle, on parle plutôt d'*évocation* lorsqu'il s'agit de faire venir physiquement un esprit à soi, mais le sens en est aujourd'hui vieilli ; c'est pour cela que nous préférons utiliser le terme d'*invocation*, qui a pris le même sens.

⁹ Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux, Nouvelle espagnole*, dans *Voyages imaginaires, op. cit.*, t. XXXV, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

On retrouve le même procédé dans un autre ouvrage des romans de cette classe, *Les Génies assistants, et gnomes irréconciliables* (1715) de Marc-Antoine Androl¹¹. Cet ouvrage est écrit sur le modèle de l'œuvre de Montfaucon de Villars, et son sous-titre le désigne explicitement comme une *Suite au Comte de Gabalis*. Le narrateur se révèle aussi être un disciple qui rencontre un maître des sciences cabalistiques, un ermite irlandais nommé Magnamara. Ce dernier est présenté comme un géant, très pieux et philosophe, que quelques gouttes d'élixir permettent de rassasier pendant une semaine. Cependant, contrairement au *Comte de Gabalis*, d'autres personnages vont s'ajouter au dialogue, et en particulier des esprits qui devront à leur tour être invoqués. C'est ainsi que nous rencontrons des descriptions de rituels, tandis que l'œuvre de Montfaucon de Villars privilégiait le seul dialogue. Après quelques pages de discussion, le narrateur demande à l'ermite d'invoquer en premier lieu son génie. Magnamara l'amène alors dans une salle, qui n'est pas sans rappeler celle d'Alvare :

Alors se levant & me prenant par la main, il me conduisit dans une petite cellule obscure, sur le pavé de laquelle il décrivit, à la lueur d'une lampe, un grand Cercle & un quarré dans le Cercle, & à chaque côté du quarré il mit un des noms adorables du Seigneur, & le grand Agla dans le centre¹².

Cependant, contrairement au *Diabole amoureux*, le rituel contient une composante corporelle plus marquée. Alors qu'Alvare devait seulement se tenir droit dans le cercle, le narrateur de cet ouvrage doit aussi revêtir des habits différents :

M'ayant dépouillé & couvert d'une dalmatique mortuaire, & de la longue coupe d'un chapeau sans bords, il me fit tenir debout dans le centre du Cercle, ensorte que l'Agla étoit enfermée entre mes deux pieds : il ponctua aussi quelques caractères sur mon front, & dessina dans ma main droite deux petits Cercles où il arrangea les mots suivans. Estal Sigestal, Suctal Setal, & enfin, après quelques prières faites à genoux, & la face tournée vers le Soleil-levant, il me demanda sous quelle figure je souhaitois que mon Génie s'aparût à moi¹³.

On tombe à nouveau sur les cercles, les caractères cabalistiques et les formules magiques, à la différence près que le narrateur donne plus de détails. Le lecteur connaisseur des symboles cabalistiques saura, par exemple, que le signe Agla est un mot magique hébreu que l'on trouve déjà dans de nombreux talismans et pratiques magiques au Moyen Âge, et qui est repris dans les traditions cabalistiques¹⁴. La dalmatique renvoie à un univers sacré, tout comme l'Agla qui est, en fait, un acronyme pour le « Seigneur tout-puissant et éternel ». Les formules sont cette fois-ci explicitement données dans le texte : les mots sont *a priori* incompréhensibles, d'une langue inconnue, avec des jeux sur le rythme, les allitérations et les paronomases typiques des incantations rituelles orales issues de pseudo-latin ou de langues païennes¹⁵. La répétition liée à la ritualité est rendue dans le texte par l'énumération des différentes caractéristiques de la cérémonie, lorsque Magnamara et le narrateur invoquent par exemple un autre génie :

¹¹ Cet ouvrage n'est pas inséré à proprement parler dans la collection de Garnier, mais il figure dans le plan initial du prospectus publicitaire de 1786 écrit par l'éditeur, et il est alors placé dans la catégorie des romans cabalistiques. À ce sujet, voir Florian Ponty, *La Collection des Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques (1787-1789)*, thèse de doctorat, Université Côte d'Azur et Université Western Ontario, 2024, p. 47-108.

¹² Marc-Antoine Androl, *Les Génies assistants, et gnomes irréconciliables, ou Suite au Comte de Gabalis*, La Haye, s. éd., 1718, p. 85.

¹³ *Ibid.*, p. 85-86.

¹⁴ Katelyn Mesler, « The Latin Encounter with Hebrew Magic, Problems and Approaches », dans *The Routledge History of Medieval Magic*, dir. Sophie Page & Catherine Rider, Abingdon/New York, Routledge, 2019, p. 85-98.

¹⁵ Voir à ce sujet Claude Lecouteux, « Typologie des formules magiques », *Incantatio*, 2 (2012), p. 33-41.

Quand il falut donc se mettre en habit décent pour le recevoir, je revins sans répugnance au Cérémonial. Je repris la Tunique & le Chapeau mystérieux, les Caractères, les Fumigations & les Lustrations ne furent pas oubliées. Je recitai à genoux & le visage tourné vers l'Orient, l'Enchiridion du Pape Leon ; on m'appliqua sur les yeux un collire fait avec de certaines herbes dont Psellus se servoit pour voir les Esprits ; & enfin, après qu'on m'eut fait avaler quelques gouttes d'un Elixir extrait d'une terre exaltée & purifiée, Magnamara s'assit sur une Chaise Philosophique, & commanda au Prince des Peuples souterrains [...] de se rendre à l'heure même dans sa chambre¹⁶.

C'est le prince des gnomes qui est invoqué cette fois-ci, afin de le convaincre de renouer des relations avec les humains qu'il déteste depuis le péché originel. Les éléments sont à nouveau énumérés, et la répétition permet d'ajouter des détails. Le chapeau « mystérieux » devient ainsi un accessoire qui permet d'ancrer la scène dans un imaginaire de magiciens et de pratiques ésotériques. D'autres intertextes constituent autant d'éléments plaçant Magnamara en héritier de traditions anciennes. *L'Enchiridion* du pape Léon, soi-disant écrit en 795, consiste ainsi en un grimoire d'enchantements bien connu à l'époque. La référence au collyre, quant à elle, est issue du *De operatione daemonum*, un traité classique de démonologie rédigé par l'érudit byzantin Michel Psellos. L'élixir extrait d'une terre exaltée et purifiée renvoie à la quintessence alchimique, où la matière, transmutée par les feux du grand œuvre, devient le vecteur d'une connaissance ou d'une puissance surnaturelle – entre remède spagyrique et breuvage d'immortalité, symbole d'une terre redevenue céleste.

En comparaison du *Diable amoureux*, beaucoup plus de détails sont donc donnés sur les procédures rituelles, et cela s'explique certainement par une différence de tonalité. Là où le texte de Cazotte reste assez sérieux et garde une part de mystère, le texte d'Androl donne des formules aux sonorités étranges, évoque des gestuelles ridicules et des expressions qui prêtent à sourire (comme celle de la « chaise philosophique »). Ce n'est pas pour rien que, depuis longtemps, la tradition critique qualifie l'œuvre de Cazotte de premier roman fantastique de l'histoire littéraire européenne¹⁷. Tzvetan Todorov reprend même cet ouvrage pour élaborer sa définition du fantastique, basée sur l'hésitation entre l'explication naturelle et surnaturelle ; le narrateur interroge la nature-même de Biondetta : est-ce une humaine, une sylphide, ou un démon ? La disparition finale de cet être ne fait que soulever plus de questions¹⁸. Dans tous les cas, l'incertitude est motrice d'une émotion plus sérieuse, associée à un problème ontologique *a priori* impossible à résoudre et parfois vecteur d'angoisse¹⁹. En effet, si le lieu et l'exécution du rituel sont décrits très sobrement, c'est tout l'inverse pour les réactions physiologiques intenses du narrateur : « Un frisson couroit dans toutes mes veines, & mes cheveux se hérissoient sur ma tête²⁰. » Vient ensuite la description détaillée du démon, qui énumère toutes ses caractéristiques monstrueuses :

À peine avois-je fini, une fenêtre s'ouvre à deux battants, vis-à-vis de moi, au haut de la voûte : un torrent de lumière plus éblouissante que celle du jour fond par cette ouverture ; une tête de chameau horrible, autant par sa grosseur que par sa forme, se présente à la fenêtre, sur-tout elle avoit des

¹⁶ Marc-Antoine Androl, *Les Génies assistants*, op. cit., p. 106.

¹⁷ Voir notamment Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 25-41.

¹⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 28-29.

¹⁹ Ce changement de paradigme fictionnel entre un merveilleux parodique et un fantastique inquiétant a été analysé plus globalement dans l'œuvre entière de Cazotte par Muller Markus, « From Parody to Paradox: Jacques Cazotte and the Emergence of the Fantastic », *Journal of the Fantastic in the Arts*, 15-4 (2004), p. 320-345.

²⁰ Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, op. cit., p. 43.

oreilles démesurées. L'odieux fantôme ouvre la gueule, & d'un ton assorti au reste de l'apparition, me répond : *Che vuoi*²¹ ?

Il n'est pas surprenant que ce passage soit resté célèbre dans l'histoire littéraire, et qu'il s'agisse d'une scène presque systématiquement représentée par les illustrateurs du *Diable amoureux*²². La scène réunit de nombreux éléments horribles associés au fantastique, tels que les objets inanimés, les fenêtres, qui surprennent par leur mouvement soudain, l'attente à l'aveugle, avant de pouvoir distinguer l'objet de ses craintes, et finalement la description du monstre. Par sa simplicité, le discours direct en italien rappelle tout le poids des conséquences d'un tel rituel d'invocation. Maintenant face au démon, le protagoniste n'a plus le choix que de lui découvrir ses volontés. On constate donc un certain contraste dans la tonalité liée au surnaturel, par rapport au comique parodique typique des contes de fées des XVII^e et XVIII^e siècles. *Les Génies assistants* se construisent ainsi plutôt dans la lignée d'un merveilleux parodique, illustré par l'ouvrage de Montfaucon de Villars ; mais si on retrouve des caractéristiques communes aux rituels d'invocation, leur tonalité et la manière de les décrire diffèrent grandement.

Dans tous les cas, ces rituels ont tous deux pour objectif d'invoquer un esprit ou un démon. D'un point de vue narratif, l'invocation est fondamentale puisqu'elle permet de faire apparaître un protagoniste central à l'intrigue. Dans *Le Diable amoureux*, le rituel s'insère dans l'incipit, car c'est l'apparition de Biondetta qui détermine toutes les péripéties de l'histoire. Le cas des *Génies assistants* est un peu différent, puisque l'ouvrage consiste avant tout en un long dialogue, sur le modèle du *Comte de Gabalis*. L'invocation des génies constitue cette fois-ci des étapes dans la narration : du dialogue maître-apprenti entre le narrateur et l'ermite Magnamara, on passe à un échange entre le narrateur et son génie, puis enfin entre le roi des gnomes et le narrateur, lequel va tenter de convaincre ce dernier que l'être humain n'est pas si mauvais qu'il ne le pense (sans succès).

Métafictionnalité et critique des superstitions

Au-delà de la centralité des esprits dans les rituels de ces ouvrages, il convient d'insister sur un aspect fondamental à la compréhension de ce qu'est un roman cabalistique. Revenons une fois de plus au *Comte de Gabalis* : ce livre n'est aucunement un hommage aux alchimistes, car il est écrit sur un ton très ironique envers les sciences ésotériques. La lettre insérée en guise de postface révèle la supercherie, et explique que cet ouvrage a pour objectif de démontrer la fausseté de ces superstitions. Les discours de Gabalis ne sont donc qu'une parodie, des mensonges tous plus ridicules les uns que les autres. C'est cette « scénographie de la superstition », fondamentale, qui amène Jean-Paul Sermain à la prendre en exemple dans son ouvrage dédié aux *métafictions* et à la réflexivité dans la littérature d'imagination²³. Didier Kahn explique lui aussi que ce livre a grandement contribué à réduire l'image du diable, et à faire passer celui-ci d'un objet de crainte à une simple figure littéraire, digne des contes de fées²⁴. On peut ainsi comprendre l'importance qu'a pu avoir cette œuvre dans l'histoire des idées et de la littérature d'imagination. L'éditeur de la collection des *Voyages imaginaires* reprend

²¹ *Ibid.*, p. 43.

²² On pourrait citer les gravures de l'édition de 1772, attribuées à Jean-Michel Moreau, ou bien celles de l'édition de 1788, signées Balthasar Anton Dunker. Étonnamment, l'illustrateur de la collection des *Voyages imaginaires*, Clément-Pierre Marillier, n'a pas choisi de dessiner ce passage mais plutôt la scène précédente : celle de la rencontre avec Soberano.

²³ Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730), La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 145-152.

²⁴ Nicolas de Montfaucon de Villars, *Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences secrètes*, édité et présenté par Didier Kahn, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. XXVI-XXXIII.

totale­ment ce discours, et érige *Le Comte de Gabalis* comme un modèle du genre. Il explique dans la préface du tome correspondant :

La meilleure manière de combattre les opinions singulières & les systèmes hardis des enthousiastes & des visionnaires, est d'employer contre eux le ridicule ; c'est, à ce qu'il nous semble, le moyen le plus sûr de les réfuter & d'arrêter les progrès qu'ils peuvent faire auprès des esprits crédules & de ceux qui deviennent facilement dupes de leur imagination²⁵.

Ainsi, comme la grande majorité des romans de cette époque, le roman cabalistique possède une dimension métafictionnelle prononcée : on écrit une histoire pour en dénoncer la fausseté.

Le Diable amoureux constitue peut-être la seule exception dans la collection, car Cazotte s'inscrit, au contraire, à l'opposé de la pensée des Lumières et a connu un certain attrait pour les sociétés ésotériques. Il a notamment été initié au martinisme vers 1777, soit quatre ans après la rédaction du roman, même s'il finit par l'abandonner trois ans plus tard à cause des liens trop étroits entre cette société et la franc-maçonnerie, mais aussi avec la rationalité des Lumières (qu'il rejette)²⁶. Le démon Biondetta ne prend pas la forme d'une sylphe par hasard : elle est une porte-parole des philosophes des Lumières, selon Georges Décote. Pour Cazotte, le péché suprême est de vouloir atteindre la vérité non pas grâce aux lumières de la foi, mais à celles de la raison²⁷. Il s'agit du seul ouvrage des romans cabalistiques de la collection avec cette orientation idéologique, les autres livres s'inscrivant directement dans la lignée du *Comte de Gabalis*, où les écrits cabalistiques sont des superstitions dont il faut montrer le ridicule au profit de la raison. Le Magnamara des *Génies assistans* n'est donc qu'un autre Gabalis, un alchimiste aux rituels et aux formules ridicules, un personnage de fiction qui ne sert qu'au divertissement et dont les discours n'ont rien de véridique.

Un autre ouvrage qui aurait dû paraître dans la collection, et au sein de la section des romans cabalistiques, est *L'Histoire prodigieuse du docteur Faust* (dans la traduction française de Victor-Pierre Palma-Cayet)²⁸. On y trouve de nombreux rituels, tel qu'un pacte avec Méphistophélès, ou diverses cérémonies d'invocation des personnalités mortes depuis longtemps, comme Hélène de Troie. Un auteur va toutefois reprendre l'histoire du personnage éponyme pour composer une parodie : il s'agit d'Antoine Hamilton, avec *L'Enchanteur Faustus* (1776). Ce court récit met en scène Faust et la reine Élisabeth d'Angleterre, qui demande à ce dernier d'invoquer des personnalités connues de l'histoire afin de pouvoir leur parler. La parodie est alors poussée beaucoup plus loin que dans *Les Génies assistans*, et le comique de geste devient encore plus prégnant dans la description du rituel. Faust, à la demande d'Élisabeth, invoque ainsi Rosemonde Clifford, la maîtresse du roi Henri II d'Angleterre :

Jamais conjuration ne lui avoit donné tant de peine ; car, après avoir marmoté quelque temps, en faisant des grimaces & des contorsions qui n'étoient ni belles, ni honnêtes, il mit son livre à terre au milieu de la galerie, en fit trois fois le tour à cloche-pied ; ensuite de quoi il fit l'arbre fourchu contre la muraille, la tête en bas & les jambes en haut : mais voyant que rien ne paroissoit, il eut recours au dernier & au plus puissant de ses prestiges, ce fut de faire trois sauts en arrière, le petit doigt de la main droite dans l'oreille gauche, & de se donner trois claques sur les fesses, en criant trois fois Rosemonde, à pleine tête. À la dernière de ces claques magiques, un vent soudain ouvrit

²⁵ Charles-Georges-Thomas Garnier, « Avertissement de l'éditeur », t. XXXIV, *op. cit.*, p. I.

²⁶ Georges Décote, *L'Itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792), De la fiction littéraire au mysticisme politique*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1984, p. 315-332.

²⁷ Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, éd. Georges Décote, Paris, Folio/Gallimard, 1981, p. 20-29.

²⁸ Il était inscrit dans le plan initial de la collection, selon le prospectus publicitaire de 1786.

avec impétuosité la fenêtre d'une grande croisée par où la charmante Rosemonde mit pied à terre au milieu de la galerie, comme si elle ne fut descendue que d'une berline²⁹.

La mise en scène incorpore une gestuelle ridicule, qui vire au scatologique, et met bien en évidence la distance portée par l'auteur sur ces pratiques cabalistiques. Contrairement aux ouvrages précédents, le lieu du rituel n'est presque pas décrit ; on sait seulement que les protagonistes entrent dans une galerie. On retrouve en revanche les cercles tracés au sol, éléments incontournables des rituels d'invocation. Faust lui-même revêt l'apparat stéréotypé du magicien : le livre, la baguette, la robe noire et les talismans³⁰. Le rituel permet toujours d'introduire de nouveaux protagonistes dans la narration, et constitue ici le point de départ d'un dialogue entre les personnages principaux et des personnalités historiques.

Les rituels n'apparaissent cependant pas dans tous les romans cabalistiques, et il y a même une remarquable absence de rituels dans beaucoup d'ouvrages convoquant des esprits élémentaires et/ou d'autres créatures. Là où le rituel permettait de marquer l'arrivée du surnaturel dans la narration, dans d'autres récits l'absence de rituel est plutôt vectrice d'angoisse et d'incertitude : les esprits élémentaires apparaissent par eux-mêmes, et vont jusqu'à hanter les personnages principaux. On entre alors dans un tout autre registre, qui s'apparente au fantastique³¹. Cependant, dans la majorité des cas, ces esprits ne sont que des supercheries, et là où le protagoniste finit par se rendre compte que quelqu'un a orchestré l'hypothétique visite d'un être venu d'ailleurs. On pourrait citer, par exemple, *L'Amant salamandre* (1756) d'un certain Cointreau : dans cet ouvrage, l'héroïne croit que son amant est un salamandre, avant de découvrir qu'il ne s'agit que d'un homme qui l'a trompée pour mieux lui dérober sa vertu. Aucun véritable rituel n'est décrit, car le prétendu esprit apparaît au milieu de feux d'artifice. Un autre texte représentatif de cette esthétique est certainement *L'Histoire des imaginations extravagantes de M. Oufle* (1710) de Laurent Bordelon, lui aussi placé par Garnier dans les romans cabalistiques. M. Oufle est une sorte de Don Quichotte des contes de fées et des superstitions, et croit à tous les ouvrages ésotériques et cabalistiques qu'il a pu lire. L'ironie s'inscrit dans le contraste entre le protagoniste, très crédule, et le reste de sa famille, beaucoup plus terre à terre et qui ne croit pas à toutes ces histoires. Les rituels qu'entreprend M. Oufle sont d'un autre ordre que ceux des alchimistes : plus de cercles et de caves obscures, mais plutôt l'utilisation d'objets possédant de soi-disant propriétés magiques, mais qui ne produisent aucun effet et révèlent encore davantage le décalage entre la réalité et les croyances de M. Oufle. Ce dernier essaie tous types de procédures magiques pour savoir si sa femme le trompe, mais sans succès : il lui pose une langue de grenouille sur le cœur pendant qu'elle dort, afin qu'elle avoue pendant son sommeil (mais elle ne fait que ronfler), ou bien il pose un bouquet d'héliotropes à l'entrée de l'église, censé empêcher les femmes infidèles de sortir (sans succès non plus). Il ne s'agit plus de grand rituel spectaculaire, mais plutôt de plusieurs petites pratiques superstitieuses, bien connues des lecteurs³². Les rituels des romans cabalistiques, s'ils peuvent avoir des rôles narratifs différents, s'insèrent presque toujours dans une esthétique romanesque propre aux Lumières, où la croyance aux superstitions est moquée et parodiée.

²⁹ Antoine Hamilton, *L'Enchanteur Faustus, Conte*, dans *Voyages imaginaires*, op. cit., t. XXXV, p. 29-30.

³⁰ *Ibid.*, p. 7.

³¹ Voir notre étude à ce sujet notre thèse de doctorat, p. 486-495.

³² Sur les sources des superstitions parodiées dans ce roman, voir Sarah Nègre, *Un travail de compilation sur les superstitions populaires des XVII^e et XVIII^e siècles : L'Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle, par l'abbé Laurent Bordelon*, mémoire de master, Université Lumière Lyon 2, 2014.

Les rituels initiatiques dans les voyages merveilleux

Le roman cabalistique n'est cependant pas le seul genre littéraire présent dans la collection de Garnier. Si nous n'évoquons pas toutes les catégories littéraires présentes dans cette somme, l'une d'entre elles se révèle malgré tout particulièrement intéressante du point de vue des rituels ésotériques. La première grande partie de la collection, elle-même divisée en sous-catégories, réunit ainsi des « voyages imaginaires », parmi lesquels Garnier regroupe des « voyages merveilleux », dans lesquels sont dépassées les bornes de l'imagination. Le lecteur y trouve des voyages sur d'autres planètes, sous terre, ou bien dans les airs. Ces ouvrages se démarquent aussi par leur usage du surnaturel, qui y est très souvent présent : les auteurs reprennent notamment de nombreux éléments de la tradition alchimique, dont les fameux esprits élémentaires de Paracelse. Ici, le rituel ne sert pourtant nullement à des invocations. Contrairement aux romans cabalistiques, qui se définissaient par l'apparition de mondes cachés, les voyages merveilleux amènent le lecteur vers des contrées inexplorées. Les quelques rituels présents dans cette catégorie participent ainsi à la découverte de nouveaux mondes, et constituent des étapes essentielles dans le parcours initiatique du protagoniste. *La Relation du monde de Mercure* (1750) du chevalier de Béthune, par exemple, met en scène des rituels initiatiques dès l'incipit. Le narrateur rencontre un maître rosicrucien, qui va lui enseigner de nombreuses connaissances sur le monde de la planète Mercure. Pour cela, il lui fait faire un rituel, qui va l'amener à déplacer son âme et à modifier sa corporéité, afin de savoir s'il a les qualités nécessaires pour accéder aux dites connaissances. Le cadre est donc celui d'un comportement routinier, proposé à tout apprenant désirant accéder à un cercle fermé. Le narrateur décrit son expérience ainsi :

Il me dit de prendre une poudre qu'il portoit dans un flacon de cristal. J'obéis, & j'éternuai plusieurs fois ; mais, quoique ce fût sans violence, je sentis que mon ame se séparoit de mon corps. En effet, elle le laissa entre les bras de mon roscroix, qui eut soin de le coucher doucement à terre. Pour mon ame, elle entra dans la fleur d'un mirthe qui n'étoit qu'à deux pas de là. Ce qui m'étonnoit alors, étoit que ce nouvel organe ne m'empêchoit pas de penser, de raisonner, & même de voir les objets à l'ordinaire, & d'en juger de la même manière que j'avois fait un moment plutôt. Pendant que je faisais ces réflexions, une flâme très-vive sortit de la terre, consuma l'arbrisseau sous lequel j'étois, fortifia mon esprit ; &, parcourant tout mon corps, elle le purifia de manière qu'il rajeunit en un instant, acquit une extrême légèreté, devint presque inaltérable & propre à prendre toutes les formes possibles, & même la transparence de l'air ou de la matière subtile³³.

Le rituel permet de changer le paradigme du narrateur, aussi bien physiquement que spirituellement. On relève encore un ton parfois parodique : l'éternuement, notamment, relève d'un comique de geste qui contraste avec le sérieux de la séparation d'âme. On n'est cependant pas dans les bouffonneries burlesques du *Faust* d'Hamilton ou de *M. Oufle* de Bordelon ; l'auteur garde encore une part de mystère malgré ce ton ludique. Le reste de la description de l'initiation insiste sur les modalités de transfert de l'âme, selon le modèle dualiste platonicien et l'expérience subjective vécue par le narrateur. Le passage s'inscrit ensuite dans le spectaculaire, que ce soit par les perceptions rationnelles et sensorielles de l'organe floral, ou par la flamme à l'effet rajeunissant.

Finalement, le maître rosicrucien demande à son disciple de traduire un manuscrit qui décrit toutes les caractéristiques des sociétés du monde de Mercure. Seul souci : le texte est en arabe, et le narrateur ne connaît pas cette langue. Un autre rituel va alors permettre une mise à niveau très rapide :

³³ Chevalier de Béthune, *Relation du monde de Mercure*, dans *Voyages imaginaires*, op. cit., t. XVI, p. 168-169.

Je vais vous apprendre l'arabe dans un instant. Passez votre pouce entre les deux premiers doigts de votre main droite, & mettez le petit doigt de la même main sur le front, tournant vers les quatre parties du monde. Mon tour étoit à peine achevé, que le philosophe me parla arabe, & que je l'entendis comme ma langue maternelle³⁴.

Une fois de plus, le rituel s'inscrit dans un processus d'initiation du protagoniste pour pouvoir accéder à une certaine connaissance (ici, le manuscrit du monde de Mercure). On trouve à nouveau une gestuelle ridicule, dont la futilité contraste avec l'importance de la compétence acquise. Dans cet ouvrage, le rituel est finalement le point de départ de l'intrigue, ce qui permet aussi bien au narrateur qu'au lecteur d'accéder à la description du nouveau monde. Ces passages se trouvent en effet dans le premier chapitre, tandis que tout le reste du livre s'avère consacré aux caractéristiques de la société mercurienne.

Un autre roman des voyages merveilleux s'inspire grandement des traités alchimiques : *Lamekis* (1735-1737), du chevalier de Mouhy. L'intrigue se déroule pendant l'Antiquité, et le personnage principal, Lamékis, doit passer une sorte de rituel d'initiation pour devenir un sylphe immortel. Ce rituel a une place particulière dans la narration, puisque le protagoniste, entre chaque étape, raconte son histoire sur le mode du récit enchâssé. Entre plusieurs passages de cette biographie, on découvre ainsi de nouvelles étapes, comme autant d'interludes qui viennent rythmer l'histoire principale. Il s'agit alors plutôt de rites de passage, particulièrement cruels envers le protagoniste qui se voit dévorer par un monstre hideux à la forme insectoïde, et qui doit se faire écorcher vif. Les sylphes finissent par imprimer le « privilège d'initiation » directement sur sa peau, en l'honneur de leur dieu créateur Sehalgalis : le narrateur cite ce texte sur trois pages. Pour Lamékis, il s'agit bien de se faire accepter dans un cercle fermé, mais l'initiation en vient jusqu'à marquer son corps et son âme par des épreuves d'une violence devenue grotesque par sa démesure. Une partie de la cérémonie correspond à une forme plus standard de rituel. On lui lit, en effet, les mœurs et les lois de la société qu'il va intégrer, et on le félicite pour les épreuves qu'il a déjà réussites :

J'avois été remis à terre pour recevoir les adieux de l'assemblée : chacun des corps envoya ses députés pour me féliciter de ce que j'allois devenir un de leurs membres. La cérémonie qui accompagna leurs compliments, ne fut pas une des moindres peines que j'avois endurées jusqu'alors ; c'étoit cependant une distinction qui auroit dû flatter ma vanité, puisqu'elle étoit une marque certaine de considération, qui se manifesta en me chatouillant avec toute la délicatesse dont on veut user lorsque l'on veut faire rire quelqu'un, mais dont je ne souffris pas moins que des maux précédents³⁵.

La modestie du personnage place les souffrances abominables qu'il a pu subir au même niveau que de recevoir des compliments. La référence aux chatouilles donne un effet ridicule, et rejoint d'une certaine façon le grotesque des épreuves précédentes où tout apparaît démesuré. On retrouve ainsi la tonalité ludique que l'on peut avoir dans les autres œuvres de la collection : le merveilleux, dans son extravagance, fait sourire et éloigne toute possibilité d'interprétation sérieuse. Le foisonnement imaginaire est, en effet, l'une des particularités des ouvrages du chevalier de Mouhy ; ce dernier l'assume explicitement dans les débats de l'époque sur l'invention en littérature³⁶.

On se trouve ainsi dans une forme de parodie de cérémonie initiatique, qui comprend des aspects religieux et ésotériques : le culte au dieu des sylphes, Sehalgalis, le respect d'un code moral et philosophique, et l'entrée dans une société fermée réservée seulement

³⁴ *Ibid.*, p. 171.

³⁵ Chevalier de Mouhy [Charles de Fieux], *Lamékis, ou les voyages extraordinaires d'un Égyptien*, dans *Voyages imaginaires, op. cit.*, t. XX, p. 334-335.

³⁶ Marion Bally, « Le mythe de l'écrivain-alchimiste : représentations de l'imagination créatrice chez Mouhy dans les récits de genèse de *Lamekis* (1735-1738) », *Dix-huitième siècle*, 56-1 (2024), p. 343-360.

aux initiés. Pour Peter Fitting, ce passage n'est pas sans rappeler en filigrane les rituels initiatiques maçonniques de cette époque : on y retrouve la même égyptomanie, partagée par ces cercles, que le chevalier de Mouhy parodie en s'inspirant grandement de *Sethos* (1731) de l'abbé Jean Terasson³⁷. Pour Yves Citton, les formes spectaculaires d'automutilation pourraient aussi être inspirées par celles des Convulsionnaires des années 1730³⁸. Lamékis ne réussit finalement pas à résister à la douleur de l'épreuve suivante, et décide d'abandonner l'initiation. Pour le punir, les sylphes vont le transformer en serpent et le chasser de leur royaume. Malgré cet échec, le rituel constitue un moyen pour le protagoniste de découvrir l'île céleste des sylphes, tandis que sa métamorphose en serpent correspond finalement aussi à une forme d'initiation qui lui permettra, pour finir, de retrouver la femme qu'il aime.

Le rituel s'inscrit finalement dans des logiques différentes, selon le genre littéraire du cadre imaginé par Charles-Georges-Thomas Garnier. Les romans cabalistiques présentent en général des rituels plutôt ridicules, qui permettent d'invoquer un démon ou un être élémentaire. Dans certains cas, il ne s'agit que d'une anecdote parmi d'autres, afin de mieux parodier les superstitions. On remarque cependant une exception, celle du *Diable amoureux* de Cazotte où le rituel, fondamental, s'inscrit dans un registre plus sérieux que les autres ouvrages du genre. Le rituel n'est cependant pas un élément nécessaire à la constitution du roman cabalistique ; de nombreuses œuvres de cette catégorie s'en passent sans problème, et font même apparaître les êtres et démons dans le foyer du protagoniste sans que ce dernier n'ait rien fait pour les évoquer. Enfin, certains ouvrages du genre des voyages merveilleux se rapprochent d'une certaine manière des romans cabalistiques par les thèmes convoqués. Les rituels ont toutefois ici une fonction très différente : ils s'inscrivent dans une initiation, qui permet au protagoniste d'accéder à un niveau de connaissance différent. Que le rituel soit réussi, comme dans *La Relation du monde de Mercure*, ou raté, comme dans *Lamekis*, il permet malgré tout au héros d'accéder à un monde nouveau, et participe à un apprentissage qui lui sera bénéfique par la suite. Les deux genres se rejoignent cependant sur la tonalité ludique qui permet de marquer une distance avec les cérémonies ésotériques : la fiction permet de moquer certaines pratiques superstitieuses. De ce point de vue-là, l'éditeur, en rassemblant ces ouvrages dans une même collection, reste cohérent avec les idées rationalistes promues par sa loge maçonnique des Neuf Sœurs.

³⁷ Peter Fitting, « Imagination, Textual Play, and the Fantastic in Mouhy's *Lamekis* », *Eighteenth-Century Fiction*, 5-4 (1993), p. 311-330 ; Nathalie Ferrand, « De l'érudition au fantastique dans la série des fictions égyptiennes au XVIII^e siècle : la parodie de *Sethos* (1731) par *Lamekis* (1735-1739) », dans *Séries parodiques au siècle des Lumières*, dir. Sylvain Menant & Dominique Quéro, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 349-367.

³⁸ Yves Citton, « Inspiration et renoncement dans *Lamekis* », dans *Le Chevalier de Mouhy, Bagarre et bigarrure*, dir. Jan Herman, Kris Peeters & Paul Pelckmans, Amsterdam/New York, Rodopi, 2010, p. 153-167, ici p. 159.