YVES VADÉ
Le Mécanicien roi ou le délire d'un homme raisonnable

L'ignorance a parfois du bon. C'est pour avoir utilisé un jour à la Bibliothèque Nationale, plutôt qu'une bibliographie courante de la littérature romantique, un ancien répertoire de romans du dix-neuvième siècle, que j'ai découvert ce titre intrigant, *Le Mécanicien roi*, publié à la suite du roman d'Étienne-Jean Delécluze *Mademoiselle Justine de Liron*. Cette première édition, datée de 1832, fut à la vérité suivie de deux autres: l'une en 1843 dans un gros volume regroupant les *Romans, Contes et Nouvelles* de Delécluze, l'autre en 1862 — un an avant la mort de notre auteur — où *Le Mécanicien roi* ne figure plus qu'en compagnie de trois autres nouvelles. Le texte est donc facilement accessible[1]. Et pourtant il semble bien que personne, depuis le jour de sa première publication, n'en ait jamais rien dit. Sainte-Beuve n'en souffle mot, ni dans l'article recueilli dans *Portraits de femmes* et intitulé «Du roman intime ou Mademoiselle de Liron», ni dans les deux études qu'il consacra à Delécluze en 1862[2]. Présentant en 1921 une réédition de *Mademoiselle Justine de Liron* dans la collection des «Chefs-d'œuvres méconnus», Marcelle Tinayre se garde bien de parler de la nouvelle qui complétait le volume dans l'édition originale. Chose plus surprenante, Robert Baschet, auteur de la seule thèse jusqu'ici consacrée à Delécluze et publiée en 1942, n'accorde pas la moindre attention au *Mécanicien roi*, dont il mentionne tout juste le titre au hasard d'une note[3].

1. Conformément à l'usage, le texte ici reproduit est celui de la dernière édition revue par l'auteur (*La Première Communion, Le Mécanicien roi, Flavie, Syligaitha*, par É.-J. Delécluze, Michel Lévy, 1862). Ce texte ne diffère de celui de l'originale que par d'infimes variantes, qui concernent essentiellement l'orthographe (modernisée) et la ponctuation.

2. Voir *Nouveaux Lundis*, t. III, Michel Lévy, 1865, p. 77-124.

3. Baschet (Robert), *É.-J. Delécluze témoin de son temps, 1781-1863*, Paris, Boivin et Cie, 1942. La note en question se trouve p. 245.

Et quelques conversations avec les plus savants de nos dix-neuviémistes ont achevé de me convaincre que ce texte demeurait parfaitement inconnu.

Les attitudes mentales propres à l'histoire littéraire pourraient contribuer à expliquer cette méconnaissance. Si l'on adopte une démarche strictement historique en effet, on ne manquera pas de noter que la date de publication du *Mécanicien roi* correspond au moment où la vogue du conte fantastique — au sens large qui est celui de l'époque — atteint en France son point culminant. Entre 1829 (date des premières traductions d'Hoffmann par Loève-Veimars) et 1833 paraissent d'innombrables contes publiés isolément ou regroupés en volumes tels que les *Contes bruns* (1832), *Les Cent et une nouvelles des Cent et un* (1832-33), *Le Conteur* (1833), ou encore les onze volumes du *Salmigondis, contes de toutes les couleurs* (1832-33). Perdue au milieu de cette production, la nouvelle de Delécluze peut passer inaperçue. On peut n'y voir rien d'autre qu'une variation supplémentaire sur le thème, mis à la mode par Hoffmann, du savant ou de l'artisan fou. Que si l'on essaie de situer la nouvelle par rapport aux autres productions de Delécluze, on se trouve fort embarrassé par son caractère aberrant dans une œuvre par ailleurs si policée, et chez un homme si respectueux du sens de la mesure et de ce qu'on appelait alors le bon goût. Reste la solution adoptée par Baschet dans sa thèse pourtant fort bien documentée: n'en point parler.

Il va de soi que le décalage qui apparaît entre cette nouvelle et la personnalité de son auteur constitue pour nous un attrait supplémentaire. Tout ce que l'on sait de Delécluze se situe en effet aux antipodes du délire. Connu surtout par ses contemporains comme chroniqueur artistique du *Journal des Débats* (fonction qu'il occupa depuis 1822 jusqu'à sa mort en 1863), il avait commencé une carrière de peintre et suivi sous l'Empire les cours de David. Marqué à jamais par le néo-classicisme de son maître (à qui il consacre un ouvrage nourri de souvenirs en 1855), il n'admit que très progressivement et non sans réticences ce qu'il appelait «la bourrasque romantique». Rien de plus paisible que son existence de bourgeois parisien. Dilettante, amateur au sens fort du mot, resté célibataire et se tenant à l'écart des affaires publiques, sa curiosité intellectuelle fait de lui un éternel étudiant. Outre des leçons de dessin qu'il donne le matin et son feuilleton des *Débats* qu'il rédige avec facilité, il consacre son temps d'une part à étudier la littérature et l'art des siècles passés (d'où quelques gros volumes sur Florence, sur Dante, et sur les «renaissances», à commencer par celle du onzième siècle); d'autre part à recevoir ses amis. Dans l'immeuble de famille dont il occupe le dernier étage, au coin de la rue Chabanais et de la rue des Petits-Champs, il réunit ainsi le dimanche pendant la Restauration une sorte de cénacle qui joua son rôle dans la constitution de ce qu'on nomme le romantisme libéral. On rencontre là des disciples des idéologues, des fervents de Mme de Staël, quelques pasteurs protestants, Victor Cousin,

Jean-Jacques Ampère, Charles de Rémusat, Vitet, P.-L. Courier de passage à Paris, le jeune Mérimée (dont Delécluze dessina le portrait en Clara Gazul) et Stendhal qui parfois effarouche son hôte, mais qui nourrit les articles qu'il envoie à la presse anglaise des discussions entendues rue Chabanais. Ce «M. de l'Étang» que Stendhal peint à la fin des *Souvenirs d'égotisme* comme «un caractère dans le genre du bon vicaire de Wakefield», c'est Delécluze. Celui-là même que *Le Charivari* présente dans son numéro du 16 mars 1842 comme «le digne Nestor artistique du *Journal des Débats*, le bienveillant, le paternel, le mythologique M. Delécluze»

Cela dit, on pourrait souligner les intéressantes contradictions du personnage. Cet «obstiné gréco-romain» apprend l'anglais pour lire Byron dans le texte et se plonge dans le théâtre complet de Shakespeare. Il s'intéresse même à ses sources (il traduit en 1827 la nouvelle italienne de Luigi da Porto *Giuletta e Romeo*); ce classique qui ne voit qu'absurdité dans la légende arthurienne et condamne les «niaiseries chevaleresques» traduit la *Vita Nuova* de Dante[4], publie une étude sur la *Chanson de Roland*[5] et fournit même pour la première fois en français des extraits d'*Antar*, «roman bédouin»[6]. Cet adversaire du gothique fait l'éducation de son neveu Viollet-le Duc et approuvera hautement la restauration de Notre-Dame de Paris. Surtout cet hôte aimable de la rue Chabanais se dépeint lui-même comme un ours, aimant à faire de longs séjours solitaires en banlieue, en proie à des accès d'humeur sombre.

Les années 1830-1832, qui voient la plupart de ses amis accéder aux honneurs, lui auraient été spécialement pénibles. Il se brouille avec sa famille par fidélité à une maîtresse que ses sœurs refusent de recevoir. C'est précisément l'époque où il écrit *Mademoiselle Justine de Liron* et *Le Mécanicien roi*. La nouvelle se clôt sur la mention de Gerardmer et d'Épinal, lieux visités en 1822 par Delécluze au cours de vacances particulièrement solitaires et fiévreuses. Il en fait confidence dans ses *Souvenirs de soixante années* (1862), ouvrage où il se désigne sous le nom d'Étienne: «À l'exception d'un jeune homme du pays qui le pria de le guider dans ses études de peinture, notre voyageur ne se lia avec personne dans les Vosges. Errant presque toujours dans les forêts, cherchant les lieux solitaires, il passa en particulier une semaine à Gerardmer, près du lac de ce nom [...]. Soit que l'aspect de ces lieux empreints de ce caractère mélancolique propre aux contrées du nord, (*sic*, la proposition est incomplète!) ou que l'imagination d'Étienne fût toujours agitée par l'incertitude de son avenir, pendant toute cette campagne, une inquiétude vague le fit passer continuellement, d'une activité de corps presque fébrile, à des repos et à des rêveries dont le besoin se faisait sentir

4. *La Vie Nouvelle du Dante*, traduite par É.-J. Delécluze, in *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, traduction nouvelle par A. Brizeux..., Paris, Charpentier, 1841.

5. *Roland ou la Chevalerie* par É.-J. Delécluze, Paris, J. Labitte, 1845 (2 vol.).

6. *Revue française*, juillet 1830, t. XVI, p. 23-51 (à partir d'un texte anglais).

impérieusement. De retour de Gerardmer où il avait fait des excursions qui commençaient à quatre heures du matin et ne se terminaient qu'au coucher du soleil, son corps et son esprit eurent grand besoin de rentrer dans le calme; il le retrouva à Épinal, où dès le lendemain de son arrivée il alla s'asseoir non loin de cette ville sur une éminence qui domine la Moselle [...]»[7]. C'est là que la lecture d'un passage de La Bruyère le convainc de renoncer à toute ambition et de consacrer sa vie à «l'oisiveté du sage». Le calme relatif que retrouve le mécanicien fou sur les bords du lac de Gerardmer n'est pas sans rappeler cet épisode. Mais en l'absence d'autres précisions il est difficile d'en dire plus.

Ce qui n'est pas contestable, c'est que la nouvelle du *Mécanicien roi* témoigne d'une étonnante sûreté dans la description d'un cas psychopathologique bien caractérisé. «Description remarquable d'un cas de paraphrénie», écrit le docteur Jenny Lodéon — psychiatre et psychanalyste à qui j'ai communiqué le texte — et cela «à une époque où le syndrome paraphrénique n'était décrit dans la littérature médicale ni dans sa clinique ni dans sa psychogenèse». Sur un fond de caractère paranoïaque comportant un désir de toute puissance (d'où la rivalité avec Napoléon, ce «vilain jaloux»), et après une réussite brillante aux États-Unis, une décompensation psychotique se produit à la suite de l'explosion d'une chaudière qui fait plusieurs morts et dont le personnage se sent responsable. Cet accident constitue pour lui, en tant qu'inventeur, une insupportable blessure narcissique et est vécu comme la punition d'une faute morale, dans un délire de culpabilité qui atteint jusqu'aux couches les plus archaïques de la psyché. Dans son étude (à paraître dans la revue *Le Coq-Héron*[8]) le docteur Lodéon met en évidence la cohérence psychologique de ces différents épisodes. Elle souligne également le rapport remarquablement positif qui s'établit entre le malheureux mécanicien et le narrateur. Celui-ci réagit aux confidences et au comportement du personnage avec la finesse et l'intuition d'un véritable psychothérapeute, s'efforçant de ne pas le heurter, attentif à ses mimiques et à son langage corporel, maîtrisant même l'émotion d'un contre-transfert positif.

Mais le délire du mécanicien Michel éveille bien d'autres échos, en marge et au-delà du champ psychiatrique, invitant à d'autres perspectives de lecture. Tout d'abord une perspective historique. Ce texte qui nous paraît si proche à tant d'égards est nourri de l'actualité de son temps et trouve même son point de départ, selon toute vraisemblance, dans le destin d'un personnage que Delécluze a pu connaître. Les références à des progrès techniques portent exactement leur date. La grande affaire du siècle va être l'utilisation de cette énergie nouvelle qu'est la vapeur. La rivalité qui oppose le mécanicien paranoïaque et génial à Napoléon y trouve un relief particu-

7. *Souvenirs de soixante années*, Paris, Michel Lévy, 1862, p. 146-147.

8. *Le Coq-Héron*, Centre Étienne-Marcel, 10 rue du Sentier, 75002.

lier. Dans le premier épisode, le coutelier se sent frustré par l'Empereur de la gloire qui devrait lui revenir pour l'invention d'une batterie de fusil et d'une giberne. Rivalité sur le plan des armes, et presque des armoiries: ce que le coutelier ne pardonne pas au tyran c'est de vouloir graver son N sur des fusils qui devraient porter le nom de Michel. Mais tandis que le général-empereur conquiert l'Europe par son génie militaire à l'ancienne, Michel envisage d'autres inventions qui lui donnent une incontestable supériorité sur son rival. On sait que Napoléon refusa les offres du mécanicien américain Fulton, qui avait construit dès 1798 un sous-marin à hélice (baptisé *Nautilus*), et en 1803 avait fait naviguer sur la Seine un petit bâtiment à vapeur. Rebuté par la France et par l'Angleterre, Fulton regagna les États-Unis et mit en service en 1807 une ligne régulière, desservie par un navire à vapeur, entre New York et Albany. Le succès de Michel en Amérique, établissant sa fortune sur la construction de bâtiments à vapeur desservant le lac Ontario, se situe dans cette lignée[9]. Autre domaine où Michel travaille en précurseur, celui de la photographie. Lorsque Delécluze écrit sa nouvelle, celle-ci commence à sortir des limbes: depuis 1829 Niépce s'est associé à Daguerre, l'inventeur du diorama, et tous deux commencent à fixer sur des plaques d'argent les images de la chambre noire. Delécluze ne donne à son personnage que quelques années d'avance en le montrant préoccupé de ce problème en 1809. On sait en effet que Nicéphore Niépce obtint des négatifs sur papier dès 1816; et jusqu'à sa mort en 1833 il ne cessa de chercher de nouveaux procédés pour fixer les images, utilisant en particulier des plaques d'étain ou de cuivre argenté.

Mais voici qui est plus singulier, et qui conduit probablement à la véritable genèse du texte. Autour de 1805, Nicéphore Niépce imagine un moteur à combustion interne, qu'il nomme le Pyréolophore, qu'il fait breveter en 1806 et qu'il destine à la propulsion des navires. Il ne travaille pas seul à ce projet. Son frère aîné Claude y participe avec ardeur et poursuit les recherches et les essais de commercialisation à Paris en 1816, puis en Angleterre à partir de 1817. La poudre de lycopode, l'asphalte, l'huile de pétrole sont essayés tour à tour comme combustibles. En automne 1816, Claude fait parvenir à son frère l'esquisse assez floue d'un «petit appareil en fer blanc» qui perfectionne le pyréolophore et devrait assurer son succès[10]. En 1825, il croit avoir trouvé le secret du mouvement perpétuel grâce à une «machine de rotation». Nicéphore partage son enthousiasme: «[...] l'extrême satisfaction, la joie indicible que tu as dû en ressentir ne peuvent

9. Rappelons qu'à l'inverse, le marquis de Jouffroy d'Abbans, premier constructeur d'un «pyroscaphe» à aubes en 1780, mourut à Paris en 1832, pauvre et découragé, malgré de brillants essais effectués sur la Saône au début de la Restauration.

10. Voir *Nicéphore Niépce*, Lettres et documents choisis par Paul Jay, Introduction, présentation et notes de Paul Jay et Michel Frizot, Paris, Centre National de la Photographie, 1983, p. 55.

être comparées qu'à ce que nous avons éprouvé personnellement, en lisant les détails que tu as bien voulu nous confier sur l'heureuse application de ta savante et admirable théorie. Je crois voir dans la combinaison des deux principes qui mettent en jeu ta machine de rotation, le mouvement des corps célestes parcourant une ligne diagonale à l'aide de deux forces qui agissent angulairement. Cette sorte de similitude rend ta découverte vraiment sublime; c'était là le mot de l'énigme; mais il n'appartenait qu'à toi, Mon cher ami, de le deviner [...]»[11]. Hélas! Lorsque Nicéphore Niépce, à l'automne 1827, se rend en Angleterre au chevet de son frère malade, la triste vérité se fait jour: «Ce n'est pas de cette année seulement qu'il est malade; il l'était, à ce qu'il nous a dit, depuis cinq ou six ans: et nous l'ignorions! Nous ignorions aussi que la *Grande nouvelle et la réussite du mouvement perpétuel* n'étaient que des révélations, que les vains prestiges d'une imagination délirante. Il faut prendre là-dessus notre parti: le mal est sans remède»[12]. Moins heureux que le personnage de Delécluze, Claude Niépce meurt en Angleterre en février 1828.

Que *Le Mécanicien roi*, publié quatre ans plus tard, ait été inspiré à son auteur par ce triste destin ne me paraît guère faire de doute. En l'absence d'un témoignage formel qui ne pourrait être fourni que par la correspondance de Delécluze, d'un des frères Niépce ou de quelque autre contemporain, on en est réduit aux hypothèses, et celles-ci se présentent en foule. La moins plausible, encore qu'elle ne puisse être absolument écartée, est celle de relations directes entre Delécluze et Nicéphore: ce dernier resta toute sa vie provincial et ne fit que de rares séjours à Paris. Claude en revanche résida dans la capitale et rien ne s'oppose à ce que les deux hommes aient fait connaissance vers 1816. On peut même se plaire à imaginer qu'au cours du séjour qu'il fit en Angleterre en 1826 — et dont il se souviendra dans sa description de la rivière de «Matlock-les-Bains», lieu où il fut pendant plusieurs mois l'hôte d'une famille anglaise — Delécluze ait visité à Kew, dans la banlieue de Londres, Claude Niépce déjà en proie au délire. Mais le drame a pu aussi bien être rapporté par des intermédiaires. On pense en particulier au peintre Champmartin, que Delécluze estimait (il commente ses œuvres dans plusieurs chroniques du *Journal des Débats*) et qui était le beau-frère de Niépce: c'est par lui que Nicéphore entre en contact en 1827 avec le graveur Lemaitre. On peut songer aussi à Isidore Niépce (le fils de Nicéphore) qui vivait à Paris et à qui son père fit apprendre la lithographie. À moins tout simplement que l'histoire n'ait été contée par Daguerre: Delécluze suivait avec attention ses entreprises auxquelles il consacra plusieurs articles.

11. *Ibid.*, p. 89.
12. *Ibid.*, p. 106.

Quels que soient les faits précis qui ont pu lui être rapportés ou dont il aurait été le témoin, Delécluze fait œuvre d'écrivain en reconstituant le délire de l'inventeur. Ce délire prend la forme d'un récit dont Michel est à la fois le narrateur, le héros et le spectateur halluciné. Dans son esprit, «l'autre scène» se substitue à la perception du réel; il en subit et en supporte le surgissement, au point de voir sur l'étroite rivière où il navigue la surface de l'immense lac qui fut le décor de son triomphe, puis de ses malheurs. Ce récit a un statut temporel bien particulier. S'il constitue formellement un retour en arrière (Michel semble — et croit — raconter un épisode de sa vie passée), il se situe en fait dans le présent d'un délire dont on ne peut dire s'il s'est constitué antérieurement ou s'il se compose à mesure que le sujet le profère: scénario fantasmatique échappant partiellement au temps, retrouvant les schèmes archaïques de la caverne où le sujet se réfugie en compagnie de sa «machine-mère», et ouvrant la possibilité d'une réitération indéfinie[13].

Hors temps du point de vue de la fiction, ce récit s'inscrit d'autre part dans une histoire de l'imaginaire collectif où les éléments datés se trouvent arrachés à leur étroite détermination historique pour se disposer selon une ligne de fuite qui est celle de notre regard. Renversons donc la perspective, afin de lire la nouvelle non plus à partir de son époque mais à travers celles qui suivirent — jusqu'au présent le plus actuel. Le texte lui-même y invite, en particulier par la manière dont il traite l'utopie d'une société parfaite, immédiatement renversée en contre-utopie. Michel — dont la physionomie, indique le narrateur, présente une ressemblance frappante avec celle de Descartes — conçoit un monde dont la rationalité et la moralité seraient sans faille: «La place de chaque objet et de chaque personne, l'espace qu'ils devaient occuper et parcourir, étaient mesurés et calculés de telle sorte que qui que ce fût ne pouvait se soustraire à la vigilance des autres, et que le plus petit objet ne courait pas le risque de s'égarer. Pas de menteurs, pas de voleurs, pas de traîtres, pas d'assassins; tout le monde était forcé d'être vertueux!... » Ces lignes, écrites au plus fort de la vogue des socialismes utopiques et en particulier du saint-simonisme[14] débouchent sans plus tarder sur une dénonciation de la tyrannie et sur une issue catastrophique. La revanche du mécanicien sur Napoléon est de courte durée, ou plutôt elle conduit la victime du tyran à instaurer un régime dix fois pire que celui qui l'avait contraint à l'exil. Les sujets du mécanicien-roi deviennent les rouages d'une mégamachine. Ils sont privés de toute possibilité de révolte. Ils ne peuvent que prendre en horreur celui qu'ils avaient d'abord accueilli comme un «sorcier» bienfaisant: «Chaque jour je les voyais devenir plus

13. On peut en voir la preuve dans cet étrange futur: «[...] et je les resserrerai encore!».

14. C'est en 1831 qu'Enfantin, brouillé avec Bazard, réunit ses fidèles dans la communauté de Ménilmontant, avant d'être condamné en avril 1832 pour association illicite et outrage aux mœurs.

maigres, plus jaunes, et pour ceux qui conservaient encore quelque vigueur, ils n'en faisaient usage que pour me maudire, et chercher à briser les inévitables coulisses sur lesquelles je les faisais glisser». Schéma connu et qui, avant de s'actualiser en notre siècle de tant de manières, rejoint celui de la contre-utopie. Or celle-ci ne se développera guère dans la littérature avant les années 1870. Par une foudroyante accélération, Delécluze imagine dès les lendemains de Juillet ce que peut être une tyrannie *moderne*, dont la technique est à la fois l'instrument et la métaphore. La métaphore machinique se trouve même portée au second degré puisque le mécanicien-roi, retranché de son peuple dans la caverne-mère, construit pour se distraire un «petit monde» entièrement artificiel, «contre-épreuve de tout ce qui s'agitait sur une étendue immense». Ce microcosme pré-informatique finit par se confondre avec le monde réel: une même machine fait mouvoir l'un et l'autre, et son explosion entraînera la ruine universelle. Inutile d'insister. Les univers concentrationnaires et techno-scientifiques de notre siècle assurent d'eux-mêmes le commentaire.

Pourtant, contrairement aux États modernes, le mécanicien roi n'est pas un monstre froid. Ce tyran machinique qui annonce le Père Ubu lorsqu'il manœuvre ses «râteaux» à extraire la finance, est envahi par la culpabilité. Dans la cohérence psychologique du personnage, ce sentiment s'explique par l'oubli de sa femme morte et par ce que le texte nomme «quelques excès de libertinage»; mais le lecteur contemporain peut y voir aussi une invitation à explorer ce lieu obscur où le politique et la technique se nouent à l'érotique. Depuis le tendre amour conjugal du premier épisode jusqu'au simulacre qui provoque la catastrophe fantasmatique, de multiples rapports à la féminité s'inscrivent dans le texte, selon une courbe psychologiquement régressive: femme aimée dont on fait le malheur et que l'on perd, machine-mère permettant d'accéder à la toute-puissance, femme artificielle enfin qui au lieu d'apporter le bonheur attendu paralyse de manière torturante (Jenny Lodéon y retrouve le fantasme archaïque du vagin denté) et précipite le sujet dans le chaos. Première ébauche de motifs qui se trouveront précisés, développés, radicalisés par diverses œuvres marquantes dans le domaine littéraire ou plastique, de l'époque romantique à nos jours.

L'invention de la machine-mère, qui en enfante une autre «semblable à elle-même», laquelle en enfante de nouvelles «sans repos et sans fin», demanderait à elle seule de longs commentaires. La réduction de tous les phénomènes naturels à des processus mécaniques correspond évidemment à une des tendances fondamentales de la science déterministe du dix-neuvième siècle. La mécanisation de la nature est partiellement concomittante avec la transformation de la société en mégamachine. Mais la lignée du rationalisme classique, qui part de Descartes et aboutit au système de Laplace et, en politique, au centralisme napoléonien, se complique ici d'adhérences avec l'image archaïque de la Grande Mère (la vogue d'Isis n'est

pas si lointaine et l'on sait quel rôle elle jouera encore chez Nerval). Si la mécanisation de la société paraît, dans le délire de Michel, parvenue à son terme, il n'en va pas de même de la nature physique: bien que machinique, le processus de production reste pensé sur le modèle de la reproduction biologique et sexuée.

C'est dire que la Nature a toujours cours et que, même mécanisée, elle reste mère. Le pacte conclu à l'origine des temps avec la Mère Nature prend une forme nouvelle, mais n'est pas dénoncé. C'est au contraire l'alliance du mécanicien — promu créateur et premier moteur — avec la mère-machine-primordiale qui assure la toute-puissance de l'inventeur et en fait un roi. Il n'est pas encore question de vaincre cette «vieille radoteuse» qui exaspérera Des Esseintes, ni de l'asservir pour finalement la détruire. Cette destruction progressive (dont nous sommes payés pour savoir qu'elle n'est pas seulement conceptuelle) s'est accompagnée, à l'égard de l'*imago* maternelle, de fantasmes d'agression — voire de négation pure et simple — dont il vaudrait la peine d'étudier l'évolution dans l'imaginaire littéraire. Nous en sommes avec *Le Mécanicien roi* au rêve d'un impensable compromis entre la production machinique et la maternité. Sur ce plan, un écart considérable sépare encore Delécluze de l'auteur de *La Fille née sans mère*, dont les dessins machiniques, pourvus de leurs légendes, se situent pourtant dans la droite ligne de notre mécanicien, le sarcasme en plus[15].

La fabrication, à partir d'une sorte de double photographique imaginaire, d'une Thérèse artificielle annonce une étape ultérieure dans cette évolution en pointillés. Il appartiendra à *L'Ève future* de développer le thème avec toute la magnificence dont Villiers de l'Isle-Adam se montrera capable. La «photosculpture»[16] évoquée par Delécluze y jouera son rôle. Mais ici encore, il faut mesurer les différences, qui ont valeur de repères historiques. Edison, dans le roman de Villiers, va jusqu'au bout de son entreprise et du point de vue technique sa réussite est complète. Seule une tempête «providentielle» interdira à l'androïde de participer au monde des vivants. Michel ne peut aller si loin; il parvient bien à «donner de l'élasticité» à l'un des bras de sa créature, mais aussitôt la culpabilité l'emporte, la vision bascule dans le cauchemar et le mécanicien génial, devenu impuissant, devra assister à la ruine inéluctable de son royaume mécanique. Tout se passe comme si une sorte d'affrontement opposait la machine-mère proliférante et l'épouse vindicative. Une féminité dominée par le ressentiment vient à bout de l'alliance conclue entre un fils-créateur

15. Outre les légendes de Picabia du type «Parade amoureuse» figurant sur un dessin de moteur, rappelons cet aphorisme du même: «La première œuvre mécanique a été créée par Madame Tzara le jour où elle mit au monde le petit Tristan»...

16. Ce procédé, dont la possibilité n'est que suggérée par le texte de Delécluze, fut mis en pratique sous le Second Empire. Théophile Gautier lui consacra un article dans *Le Moniteur Universel* du 4 janvier 1864.

provisoirement tout-puissant et sa créature maternelle. Ce n'est pas encore la haine de la femme réelle dont Edison explicitera les raisons, c'est plutôt une fascination à la fois coupable et terrifiée. On est plus près de *La Vénus d'Ille*, qui paraîtra cinq ans plus tard, que de *L'Ève future*. Nous n'en sommes pas moins déjà en plein érotisme célibataire, et si l'on ne retrouve pas dans *Le Mécanicien roi* la structure d'ensemble par laquelle le regretté Michel Carrouges définissait ses «machines célibataires», du moins peut-on en reconnaître plusieurs éléments caractéristiques: monde masculin des uniformes évoqué par le fusil et la giberne des armées de Napoléon, ballet incessant des machines flottantes, image dans le miroir, femme mécanisée, explosion finale provoquant «un bruit de tonnerre épouvantable».

Quelles qu'aient pu être les confidences reçues, et à supposer même que Delécluze ait assisté au délire d'un inventeur fou, il faut rendre à l'auteur du *Mécanicien roi* ce qui lui appartient: à travers la reconstruction psychologiquement cohérente d'un destin individuel, Delécluze parvient à créer un univers fantasmatique qui annonce à la fois des développements ultérieurs de l'imaginaire collectif et les pires réalités de notre siècle. D'autres rapprochements seraient possibles, en particulier avec l'étrange nouvelle de Berlioz intitulée *Euphonia ou la ville musicale, Nouvelle de l'avenir*, récemment rééditée[17]. Là aussi se rencontrent un rêve de cité utopique qui finira mal, un violent ressentiment contre la femme (en l'occurrence une maîtresse perfide conseillée par sa mère) et un mécanicien génial: «Il y avait alors à Euphonia un célèbre mécanicien dont les travaux faisaient l'étonnement général»[18]... Un pavillon dont les parois d'acier peuvent se rapprocher «grâce à un mécanisme énergique et spécial» permettra au héros d'assouvir sa vengeance en réduisant en bouillie sa maîtresse, «son énorme mère» et leurs amis détestés. Mais *Euphonia* parut en 1844, soit douze ans après *Le Mécanicien roi* et constitue avant tout un réglement de compte personnel. La nouvelle du bon Delécluze a le double mérite d'appartenir pleinement à son époque — à ces années troubles qui suivirent la Révolution de Juillet, mêlant comme jamais désillusions et rêveries — et d'ouvrir quelques portes donnant directement sur l'imaginaire moderne. Mieux que celui de Berlioz, son texte pourrait être sous-titré «Nouvelle de l'avenir». Mérites qu'il serait temps de reconnaître chez ce bourgeois si convenable dont Sainte-Beuve répugnait à reconnaître le talent, et qui eut une fois du génie.

Yves Vadé

17. Hector Berlioz, *Euphonia ou la ville musicale, Nouvelle de l'avenir*, Toulouse, Éditions Ombres, 1992.

18. Éd. citée, p. 66.