

**Pascal Rannou**

*Université Paris I Panthéon-Sorbonne*

## LA FOLIE COMME PRINCIPE CRÉATUR CHEZ VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Siècle du scientisme, le XIX<sup>ème</sup> s. a pourtant laissé s'exprimer toute une génération de conteurs fantastiques, à laquelle appartient Villiers de l'Isle-Adam. Ce dernier est surtout connu pour ses recueils de nouvelles, notamment les *Contes cruels*. Ennemi déclaré du matérialisme, Villiers pourfend les mœurs de son siècle dans des pochades pseudo-scientifiques dont les protagonistes inventent des machines qui exaltent le culte du profit et de la médiocrité. L'amour est aussi la cible de ces textes, dont les personnages vénèrent l'adultère et la prostitution: on évolue dans un monde à l'envers dont les habitants semblent frappés d'insanité. Villiers donne le meilleur de lui-même dans des récits où il cultive le merveilleux et le fantastique. Eloignant alors la bouffonnerie propre à ses „sarcastextes“, il dépeint des personnalités en phase avec l'irrationnel, comme le comte d'Athol qui croit ressusciter son épouse Vera par la seule force de son amour. Les récits fantastiques de Villiers mettent en scènes des anti-héros souvent matérialistes. Ils se voient alors confrontés à des phénomènes surnaturels qui ébranlent leur arrogance en leur faisant côtoyer les gouffres où la raison chavire. Aussi l'univers narratif de Villiers de l'Isle-Adam ressemble-t-il à un asile dont les habitants sont, à des degrés divers, tous atteints de folie. Cette folie semble bien être à l'origine, chez lui, de la création littéraire.

**Mots-clés:** Villiers de l'Isle-Adam, fantastique, merveilleux, surnaturel, science-fiction, folie, critique, du matérialisme et du positivisme, caricature, bouffonnerie, nouvelles

Quiconque parcourt les contes et nouvelles que Villiers de l'Isle-Adam a recueillis dans les cinq volumes publiés de son vivant peut avoir l'impression d'évoluer dans un asile d'aliénés, tant l'attitude des divers protagonistes y heurte la logique et la raison. La définition de la folie varie certes beaucoup. On peut définir comme „fous“ des personnages dont le comportement paraît si irrationnel qu'il semble défier les normes de la santé mentale. Villiers lui-même a connu une existence de marginal, dont les excentricités ont pu l'apparenter au type du „fou littéraire“. Né à Saint-Brieuc en 1838 d'une vieille famille bretonne désargentée, il s'exila rapidement à Paris pour y poursuivre des rêves de gloire. Mais il ne connut qu'échecs et désillusions, même s'il jouissait de l'estime appréciable de Mallarmé, de Huysmans et de Verlaine: ces derniers le célébrèrent d'ailleurs dans *A rebours* et *Les Poètes maudits*. Candidat

malheureux au trône de Grèce, Villiers aurait aussi exercé les professions de... fou guéri chez un aliéniste, et de punching-ball vivant dans une salle de boxe. Ses rêves de mariage prestigieux avec une riche anglaise échouèrent. Il épousa finalement sa bonne illettrée, pour légitimer le fils qu'elle lui avait donné. Villiers vécut chichement de travaux de plume qu'il plaçait dans des revues plus ou moins confidentielles, avant de les réunir en volumes. Parurent ainsi: *Contes cruels* (1883), *L'Amour suprême* (1886), *Tribulat Bonhomet* (1887), *Histoires insolites* et *Nouveaux contes cruels* (1888)<sup>1</sup>.

Ennemi du progrès et du scientisme, dans lequel il ne voit que perte de spiritualité et chute dans le matérialisme, Villiers prend souvent, dans ses contes, le contre-pied des valeurs morales et artistiques. Celles-ci lui semblent de toutes façons bafouées dans la vie courante: on prétend valoriser le talent, l'honnêteté, la fidélité... alors que nul ne les respecte. Il imagine donc un monde où leur contraire serait la norme. On peut dès lors parler de folie collective, car la société qu'il met en scène valorise ce qui est théoriquement considéré comme négatif dans la nôtre. La cible essentielle de Villiers est l'amour, qu'une douzaine de nouvelles tourne en dérision. „Les Demoiselles de Bienfilâtre“<sup>2</sup> peint une famille désolée de voir qu'un de ses enfants déroge à sa noble condition de prostituée pour s'amouracher d'un rêveur qui ne la rémunère même pas. „Les Amies de pension“<sup>3</sup> érige également l'amour vénal en valeur morale. La „pension“ en question est en fait un bordel. Deux des filles qui y travaillent entrent en conflit car l'une apprend qu'elle est trompée par l'autre, qui couche avec son favori. Tout s'arrange lorsque la fautive apprend à son amie que l'homme en question la rétribue. Nul sentiment ne pollue leur relation: la „morale“ est donc sauve. Les amoureux de „Virginie et Paul“<sup>4</sup>, au titre antiphrastique, s'étreignent en de sirupeux épanchements, en contrepoint desquels le mot „argent“ revient comme un leitmotiv... „Une Profession nouvelle“<sup>5</sup> relate les exploits d'un „entrepreneur de polygamie légale“ qui, tous les six mois, épouse, moyennant finances, une jeune provinciale enceinte d'un autre que lui. Six mois plus tard, le couple divorce, mais le bâtard légitimé pourra se parer du titre

1 Nous désignerons ces ouvrages par leurs initiales: CC, AS, TB, HI, NCC. Pour les *Contes cruels* suivis des *Nouveaux contes cruels*, nous renverrons à l'édition Classiques Garnier de P.-G. Castex (Paris, 1980). Pour *Tribulat Bonhomet*, ce sera l'édition Marabout (Verviers, 1973). Pour les autres titres, nous renverrons à l'édition des *Ceuvres complètes* de Villiers parue dans la bibliothèque de la Pléiade (Paris, Gallimard, 1986) sous la direction de Alan Raitt et P.-G. Castex, notée OC.

2 CC, 3.

3 *Ibid*, 315.

4 *Ibid*, 91.

5 AS, OC, tome II, 35.

ronflant de „*comte de Rotybal*“, nom du faux père. Ce dernier s'en va alors à la recherche d'une autre proie consentante... „L'Agence du chandelier d'or“<sup>6</sup> vise à circonvier la loi selon laquelle „*la femme légitime surprise en flagrant délit d'inconstance ne pourrait épouser son complice*“. On loue alors aux dames qui souhaitent divorcer et épouser leur amant des „*simili-séducteurs*“ rendus inoffensifs par l'absorption d'un élixir, eunuques en cas d'option, afin d'organiser un adultère fictif. Le mari, prévenu par les soins de l'agence, surprendra le couple en plein pseudo-délit, les murs résonant de spasmes préenregistrés, et obtiendra le divorce. La dame pourra alors épouser son amant réel, puisque le flagrant délit ne l'a pas concerné.

Villiers décrit ainsi un monde à l'envers, aux valeurs inversées, comme dans les soties médiévales. Dramaturge confronté à l'insuccès, il prend logiquement pour cible le monde du théâtre. „Deux augures“<sup>7</sup> présente un jeune auteur dramatique qui tente de persuader un directeur de théâtre qu'il n'a pas la moindre once de talent, défaut rédhibitoire pour quiconque veut réussir. „Sombre récit, conteur plus sombre“<sup>8</sup> est un récit „en abyme“, où le narrateur relate un „*souper d'auteurs dramatiques*“ auquel il a été convié, et où un de ses confrères a pris la parole. Celui-ci a été le témoin du duel où a péri un de ses amis de collègue, venu de Bretagne à Paris pour venger l'honneur de sa mère, insultée. L'anecdote est mince. Ce qui compte, ici, est la réaction des auditeurs: ils ponctuent le récit de ce fait-divers d'interventions oiseuses, sans en percevoir le pathétique. L'univers du théâtre est donc artificiel et incapable d'exprimer un sentiment profond.

Adopter de tels comportements serait peu imaginable dans la réalité, à moins de passer pour dérangé. Villiers pousse au noir le culte du profit, le règne de la médiocrité, et les situe dans un monde qui, oubliant l'hypocrisie du nôtre, transforme en valeurs ce qui est normalement considéré comme défauts - justement parce que les vraies valeurs ne sont pas, selon l'auteur, respectées. La folie et le cynisme sont ici érigés en principe: on a l'impression de circuler dans un monde voisin de celui d'*Alice au pays des merveilles*, dont les normes, si contraires aux normes supposées du nôtres, nous inquiètent.

Villiers a écrit une trentaine de textes courts où il prend ainsi le contre-pied du monde réel en exagérant ses défauts. On pourrait, en hommage au grand villiérien que fut Pierre-Georges Castex, appeler ces récits des „sarcastextes“. Villiers y crée un monde peuplé de pantins cy-

6 *Ibid*, 42.

7 *CC*, 34.

8 *Ibid*, 206.

niques et déshumanisés - un monde fou, miroir étrangement déformé du nôtre. La satire du monde moderne et du scientisme s'exprime, chez lui, dans des pochades où il laisse éclater toute sa verve, en imaginant des inventions farfelues. „La Machine à gloire“<sup>9</sup> doit assurer le succès du dramaturge en provoquant, par ses mécanismes dissimulés, applaudissements, rires ou huées des spectateurs aux moments opportuns. Mais elle peut aussi faire tomber une pièce dont l'auteur déplairait au directeur du théâtre. „L'Affichage céleste“<sup>10</sup> transformera le ciel en espace publicitaire: vision prémonitoire que celle-là ! Si on est pas encore arrivé à zébrer le ciel de slogans, la publicité aérienne est devenue banale. Quant à „L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir“<sup>11</sup>, il devrait permettre de conserver avec émotion le souvenir du défunt regretté.

Dans cet univers sévit d'ailleurs un personnage récurrent, qui pourrait meubler le contenu d'un article: celui du savant fou. Ce type hante Villiers, qui l'exploite aussi dans son roman *L'Eve future*, paru en volume en 1886. Edison, le personnage principal, veut créer une androïde parfaite, en mélangeant le physique d'une femme belle mais stupide, à l'esprit d'une créature éthérée. Il destine cette personne à son ami Lord Ewald, mais n'arrivera qu'à les mener tous deux à la mort: ils se noieront en rentrant en Angleterre, comme si le sort voulait sanctionner une union contre-nature. Edison, cela dit, est visionnaire, mais il n'est pas fou: son idéal part d'intentions philanthropiques. Ce n'est pas le cas de Tribulat Bonhomet, personnage éponyme d'un recueil célèbre, et prototype du savant matérialiste: le surnaturel et la beauté sont ses cibles. „Le Tueur de cygnes“<sup>12</sup> nous le montre en train d'étrangler ces volatiles avant de savourer en esthète leur chant ultime, mais détruisant par la même la source d'émotion qu'il prétend honorer. Dans la „Motion du Dr Tribulat Bonhomet touchant l'utilisation des tremblements de terre“<sup>13</sup>, il propose que l'on réunisse écrivains et poètes à l'endroit où va se produire un séisme, de manière à ce que le monde positif en soit bientôt débarrassé. Dans „Le Banquet des éventualistes“<sup>14</sup>, il suggère un moyen de prévenir les menaces anarchistes: autoriser les cafés à ne fermer qu'à deux heures du matin, ce qui mettra hors d'état de nuire les dynamiteurs virtuels. La caricature est cinglante.

9 *Ibid*, 61.

10 *Ibid*, 51.

11 *Ibid*, 180.

12 *TB*, 13.

13 *Ibid*, 19.

14 *Ibid*, 27.

Court roman ou longue nouvelle, *Claire Lenoir*<sup>15</sup> oppose Bonhomet et deux de ses „amis“, qui le reçoivent dans leur maison de Saint-Malo. Il avait précédemment rencontré, sur un bateau, le lieutenant Henry Clifton, qui lui avait confié son amour pour une jeune femme aux yeux malades. Or, Claire Lenoir souffre elle aussi de troubles oculaires. Le matérialisme de Bonhomet s’oppose en tous points au spiritualisme des Lenoir, qui l’accablent de leur mépris. Bonhomet, qui parle à la première personne, feint de ne pas s’en apercevoir. Mais, excédé, il en vient à tuer son ami en fourrant dans sa tabatière les produits toxiques les plus invraisemblables... Avant de mourir, Lenoir avait vitupéré le péché d’adultère, et laissé entendre qu’en lui se cachait une sorte de lycanthrope. Claire Lenoir mourra, elle aussi, après avoir avoué à Bonhomet sa liaison avec Clifton. Bonhomet verra alors dans ses yeux une scène horrible, qui s’est déroulée à des milliers de kilomètres de là. Un homme sauvage ressemblant à Lenoir décapite le pauvre Henry Clifton, avant d’en exhiber la tête.

Bonhomet et Lenoir sont fous: l’un est le parangon infatué du matérialisme le plus arrogant; l’autre est un possédé, que sa jalousie pousse au crime. Les protagonistes des textes qui raillent le monde moderne le sont aussi, tant leur comportement défie la raison. Mais pas dans le monde à l’envers de Villiers, qui érige la folie en norme. Au nombre des savants fous, on citera encore le médecin Velpeau qui, dans „Le Secret de l’échafaud“<sup>16</sup>, demande à son confrère Couty de la Pommerais, qui va être guillotiné après le meurtre de son épouse, de se prêter à une expérience bizarre: il devra ciller des paupières après décapitation, afin que Velpeau vérifie s’il existe encore une trace de vie après exécution... Ailleurs, le Dr Hallidonhill<sup>17</sup> abat d’une balle en pleine tête un patient qu’il a guéri, car l’autopsie du cadavre lui révélera le secret de sa guérison. Le Dr Tristan, quant à lui, hurle jusqu’à l’écœurement dans l’oreille de ses patients les mots „Générosité!... Foi!... Désintéressement!... Ame immortelle!“<sup>18</sup> pour leur rendre un caractère positif et les guérir d’éventuelles „inspirations héroïques“. Ces fantaisies caricaturales sont peu crédibles, tant Villiers force le trait, pratique un style souvent boursoufflé et exploite une onomastique grotesque: Bathybius Bottom, Hilaire de Rotybal, Hilarion des Nénuphars, Enguerrand de Testevuyde, le professeur Schneitzoëffer (junior) peuplent ainsi „La Machine à gloire“, „Une Profession nouvelle“, „L’Agence du chandelier d’or“, „Les Amies de pension“ et „L’Appareil

<sup>15</sup> *Ibid*, 35.

<sup>16</sup> AS, OC II, p.

<sup>17</sup> „L’Héroïsme du Dr Halidonhill“, *HI*, OC II.

<sup>18</sup> „Le Traitement du Dr Tristan“, *CC*, 264.

pour l'analyse chimique deu dernier soupir“. Le nom de Bonhomet rappelle, quant à lui, ceux de M. Prudhomme et du Homais de *Madame Bovary*. Le lecteur peut difficilement adhérer à un monde si insensé: il reste sur la défensive, tout en comprenant le message, transparent.

D'autres textes, moins délibérément loufoques, mettent en scène des personnages au comportement irrationnel: la folie n'est plus ici collective, mais individuelle, comme dans le cas de Bonhomet. „Les Phantasmes de M. Reboux“<sup>19</sup> nous présente un bourgeois parisien qui s'enferme volontairement dans le musée de Mme Tussaud, à Londres, pour essayer la guillotine qui a tué Louis XVI. „Catalina“<sup>20</sup> met en scène le client d'une courtisane qui découvre, dans sa chambre, un python que le locataire précédent y a oublié. L'amour fait souvent les frais de cette inspiration. Dans „Sylvabel“<sup>21</sup>, un jeune châtelain est négligé par son épouse, femme virile qui aime la chasse. Sur les conseils de son oncle, il abat sans ciller, devant Sylvabel, un chien de chasse et un cheval. La jeune femme, impressionnée, s'offre alors enfin à lui. Mais elle savait que l'oncle était à l'origine du geste de son mari. Elle a simplement voulu récompenser la force de caractère de celui qui a su obéir à ce conseil. „Les amants de Tolède“<sup>22</sup> évoque un supplice curieux que le grand inquisiteur Torquemada a inventé pour dégoûter deux jeunes gens de l'amour physique. Il les dénude et les fait accoler l'un à l'autre au moyen de ceintures de cuir. Ils restent ainsi deux jours et savourent leur union. Mais, après leur noces, ils vivront dans la chasteté... „de peur que cela ne recommençât !“

La perversion sexuelle peut être considérée comme une folie. „Le secret de la belle Ardiane“<sup>23</sup> est une variation sur le thème que Barbey d'Aurevilly a exploité dans une nouvelles des *Diaboliques*: „Le bonheur dans le crime“, titre que Villiers place d'ailleurs en épigraphe. Pier Albrun, jeune chef des eaux et forêts, est décoré pour actes de bravoure face aux incendies qui ont ravagé sa commune. Mais sa femme, Ardiane, lui apprend que c'est elle qui les avait allumés, visant les terres de propriétaires avarés. Après un moment de stupeur, Pierre retombe sous le charme de son épouse. Plus étonnant encore est le cas de „L'étonnant couple Moutonnet“, seul récit inclus dans le recueil posthume intitulé *Chez les passants* (1890), qui ne compte sinon que des chroniques, pamphlets, souvenirs et compte-rendus. Le narrateur y évoque les quarante ans d'amour fidèle d'un couple dont le mari a tenté, en 1793, de faire guillotiner la femme. Il a échoué, mais la vie amoureuse du couple a

19 *HI*, OC II, 262.

20 *AS*, OC II, 57.

21 *NCC*, 331.

22 *HI*, OC II, 293.

23 *Ibid*, 252.

pourtant été trépidante. En effet, le mari voit sa femme sans tête, ce qui l'excite, d'autant plus qu'il est persuadé que son épouse a toujours ignoré son projet. Or, celle-ci sait tout de ce qui s'est passé. Et penser que son mari l'ignore redouble ses ardeurs. La folie est ici du domaine de l'intime, de la sphère privée, plus vraisemblable que la folie collective des mondes imaginaires. Jouir d'un crime, réel ou projeté, nous projette en effet aux confins du rationnel.

„Le Désir d'être un homme“<sup>24</sup> a pour anti-héros un grand acteur nommé Esprit Chaudval. Son âge lui interdit désormais de briguer les grands rôles. Il a donc obtenu „*cette place de gardien de phare dont jouissaient (s)es pères sur la côte ponantaise*“ où il pourra oublier sa vie d'artiste. Mais, avant son départ, il se rend compte qu'il n'a jamais vraiment éprouvé d'émotions fortes, s'étant contenté de jouer celles des autres sur scène. Il veut alors devenir un homme réel en éprouvant un sentiment fort, comme le remords. Aussi met-il le feu à un quartier populaire, y faisant de nombreuses victimes. Mais une fois rendu dans son phare, Chaudval ne ressent rien. Il s'attend en vain à rencontrer un spectre. Enfin, il expire „*déclamant toujours, en sa vaine emphase, son grand souhait de voir des spectres... sans comprendre qu'il était, lui-même, ce qu'il cherchait.*“. Ce récit vibre d'une intensité dramatique soutenue, qui manque aux „sarcastextes“ évoqués précédemment, même si Chaudval est en proie à une folie née de sa solitude misanthropique.

Mais les textes les plus réussis de Villiers sont ceux où il cultive un fantastique ou un merveilleux plus sobres, dénués de caricature. Le comte d'Athol refuse la mort de son épouse, Véra, jusqu'à croire que la seule force de son amour peut la faire revenir à la vie<sup>25</sup>. La force de sa suggestion est telle que même son vieux serviteur, Raymond, se met à y croire. Une apparition furtive semble se matérialiser. Véra surgit devant le comte, ils s'embrassent... jusqu'à ce que d'Athol s'exclame soudain: „- *Ah ! maintenant, je me rappelle !... Qu'ai-je donc ? Mais tu es morte !*“. L'apparition s'évanouit alors. Le comte se désole: comment la rejoindre, désormais ? Sur le sol, il aperçoit la clé du tombeau de l'épouse: elle l'invite par ce signe à la rencontrer dans la mort. Peut-on qualifier de fou celui qui croit ressusciter un mort, ou même le narrateur, qui présente la chose comme plausible ? L'habileté de Villiers consiste à créer peu à peu une atmosphère qui s'emplit de la présence de Véra, de son charme, de son souffle. L'irrationnel nous séduit alors sans nous agresser. Inviter le lecteur à y croire est de l'ordre du merveilleux. Villiers le cultive encore

24 CC, 167.

25 „Véra“, CC, 15.

avec bonheur dans *Sœur Natalia*<sup>26</sup>. Il lui confère d'ailleurs une coloration mystique: aussi peut-on parler ici de surnaturel. Natalia est une novice qui, désireuse de quitter le couvent pour vivre un amour mortel, confie à la Vierge la clé de sa cellule. Six mois après, déçue et abandonnée, la jeune fille revient au couvent et découvre que la Vierge a tenu sa place pendant son absence, de telle sorte que nul ne s'est aperçu de sa disparition. Elle n'a plus qu'à regagner sa place parmi les autres... D'Athol et Natalia sont-ils fous ? Qui peut prétendre que de telles anecdotes peuvent effectivement arriver sans être lui-même taxé de folie ? Le lecteur, s'il y croit, subit l'ivresse du merveilleux, douce folie que lui communique l'aplomb d'un narrateur sûr de lui.

Si le merveilleux nous invite à adhérer à l'irrationnel, le fantastique instille en nous le doute par une série de jalons savamment disposés au cours d'une anecdote qui part du monde réel pour s'en éloigner peu à peu. Elaborer un distinguo entre merveilleux et fantastique est certes subjectif. Mais il semble admis que le premier ne provoque pas d'angoisse, contrairement au second, sauf pour les enfants qui lisent les contes de Perrault... Le but du fantastique est aussi de faire vaciller la raison en nous mettant face aux manifestations de l'irrationnel. Villiers a hélas peu pratiqué l'un et l'autre, car il se laisse souvent emporter par une outrance verbale qui le fait plutôt cultiver „sarcas-textes“ ou diatribes dirigées contre le monde moderne. Il excelle pourtant dans ces deux genres, où il s'affirme digne successeur d'Edgar Poe.

On a déjà évoqué „Le Secret de l'échafaud“. Le climat fantastique de ce texte vient du fait que Velpeau n'avoue pas tout de suite à Couty de la Pommerais où il veut en venir. Avant d'inciter son collègue à participer à cette expérience macabre, Velpeau tient à le persuader en se livrant à un exposé scientifique. Les deux médecins discutent, puis Couty finit par accepter la proposition: il tâchera de cligner trois fois de la paupière droite après décollation. L'incrédulité nous gagne: vit-on encore après un tel supplice ? Le rituel de la mise à mort, la distance que le condamné franchit jusqu'à la guillotine, suivi par une foule avide de sensations macabres... tout cela tend évidemment l'atmosphère, jusqu'à la résolution: Couty décapité cligne, en effet, de la paupière, à l'intention de son confrère. Sommes-nous en plein cauchemar ou dans le cadre d'une expérience malsaine due à un savant fou ? Qui est le plus criminel des deux: Couty, qui a empoisonné une amie, ou Velpeau, qui lui a imposé une mascarade aussi sinistre ? Le doute, l'angoisse, la folie sont ici les ingrédients propres au genre fantastique, tels qu'on les retrouve encore

<sup>26</sup> *Ibid*, 354.

dans quatre autres récits dont les personnages principaux semblent eux aussi en délicatesse avec la raison.

„La Torture par l'espérance“<sup>27</sup> met ainsi en scène un rabbin auquel le grand inquisiteur annonce qu'il va périr brûlé le lendemain. Or, le prisonnier découvre que sa geôle est ouverte et qu'il ne peut s'échapper. Le doute naît car on s'interroge sur l'aspect miraculeux de cette aubaine. Il est amplifié quand le prisonnier rencontre, chemin faisant, deux „familiers“ qui, s'arrêtant devant lui, ne le voient pas. Il finit par déboucher sur un paysage de campagne idyllique où il croit pouvoir s'enfuir, lorsqu'il tombe dans les bras du grand inquisiteur. On comprend alors que cette évasion n'était qu'une mise en scène destinée à multiplier les souffrances du condamné. „Le Convive des dernières fêtes“<sup>28</sup> nous propulse, quant à lui, dans un univers de carnaval où le narrateur, anonyme, participe aux festivités en compagnie d'un ami et de trois jeunes femmes pleines d'esprit. Il reconnaît alors un personnage qu'il invite à rejoindre leur groupe. Ce mystérieux individu se fait appeler „baron Saturne“, et ne répond que de manière elliptique aux questions que son nouvel entourage lui pose sur sa vie. Le narrateur finit par découvrir que Saturne est lié de près à des scènes de guillotine. Les spéculations du groupe vont bon train quand une autre de leurs connaissances, le Dr Florian des Eglisottes, leur apprend la vérité. Le baron de H\*\*\*, d'origine allemande, est un monomane qui erre dans toutes les villes d'Europe où une exécution capitale a lieu, dans l'espoir de se substituer au bourreau. Il ne se trouve dans la ville où a lieu le carnaval que parce qu'un supplice y est prévu. Dans la lueur blême du petit matin, les clochers sonnent et imposent un lourd silence aux fêtards. La clause métaphorise la figure du baron Saturne et sa marotte par le biais d'une surimpression étonnante: „Au sixième coup, tout le monde tressaillit profondément, - et je regardai, pensif, la tête d'un démon de cuivre, aux traits crispés, qui soutenait, dans une patère, les flots sanglants des rideaux rouges.“<sup>29</sup> La tête du baron semble surgir dans la gerbe de sang qui entoure celle du condamné.

Les anti-héros de ces deux textes, l'inquisiteur comme le baron sont deux fous sanguinaires, d'autant plus inquiétants qu'ils agissent avec une placidité et un cynisme déconcertants. Ces deux „contes cruels“ suivent aussi une gradation semée d'indices de plus en plus troublants, avant la chute glaçante. L'énigme étant résolue, on pourrait parler ici d'„étrange“, comme le fait Tzvetan Todorov dans sa célèbre *Introduction à la littéra-*

27 NCC, 323.

28 CC., 97.

29 *Ibid*, 127.

*ture fantastique*, qui réserve l'appellation de „fantastique“ aux récits où l'interrogation n'a pas trouvé de solution.

L'irrationnel peut enfin faire douter des personnages matérialistes que des circonstances particulières vont amener à s'interroger sur leur santé mentale et à mettre en cause leurs convictions positivistes.

„A s'y méprendre“<sup>30</sup> peint l'erreur d'un narrateur qui, croyant se rendre à un rendez-vous d'affaires, échoue à la morgue, trompé par le brouillard, avant de gagner un café dont les occupants hébétés ressemblent aux cadavres des suicidés qu'ils vient de quitter. Pour décrire chacun des deux endroits, l'auteur utilise des phrases presque identiques, à quelques nuances près. On a alors l'impression que le personnage est effectivement revenu sur ses pas, ce qui est faux – mais lui-même doute, et ce doute est contagieux. Villiers excelle ici à peindre un paysage sombre et inquiétant, ainsi qu'à exprimer le désarroi d'un narrateur dont les ambitions mondaines vont s'effacer face à l'essentiel: il ne rencontrera pas ses hommes d'affaires, mais sauvera son âme en constatant que les habitués du café ont „*assassiné leurs âmes*“ alors que ceux de la morgue avaient „*assassiné leurs corps*“.

„L'Intersigne“ est un des récits les plus connus de Villiers. C'est aussi celui qui rend le plus bel hommage au légendaire breton. Un „intersigne“ est un avertissement que donne l'au-delà pour annoncer un événement funeste: la mort, en général. Ce peut être un cri d'oiseau nocturne, une hallucination, un rêve. Ce récit a pour „héros“ le baron Xavier de la V\*\*\* qui, hébergé en Bretagne par un ami prêtre, va être la proie de visions qui ébranleront son arrogance après l'avoir propulsé aux limites de la folie. C'est lui-même qui raconte son histoire, ce qui en atteste l'authenticité. En proie à des crises nerveuses, il décide de se ressourcer en Basse-Bretagne<sup>31</sup> chez son ami, l'abbé Maucombe, qu'il n'a pas revu depuis son pèlerinage en Palestine. Une fois arrivé devant la maison de l'abbé, la splendeur du paysage le rend euphorique. Mais un deuxième coup d'œil sur les environs lui fait apercevoir des détails inquiétants: les marches sont des dalles funéraires, le coucher de soleil lance des „*rayons d'agonie*“... Il rencontre enfin l'abbé, et la soirée se passe agréablement. Les deux amis échangent avec courtoisie leurs points de vue opposés: tout comme Bonhomet, Félicien est matérialiste, et Maucombe voudrait bien le ramener à Dieu. Mais on est loin ici de la loufoquerie qui caractérise la conversation entre Bonhomet et le couple Lenoir, qui ôtait

<sup>30</sup> *Ibid*, 128.

<sup>31</sup> On désigne par là la partie ouest de la Bretagne, la plus reculée à l'époque, celle où l'on parle breton, où les traditions sont les plus originales. La Haute-Bretagne parle gallo, un dialecte roman. Ses paysages et ses mœurs diffèrent peu de ceux du Maine ou de la Normandie voisines.

toute crédibilité à l'anecdote. Xavier se couche donc, mais il est bientôt la proie d'angoisses dues aux bruits que la nuit amplifie. C'est alors qu'il perçoit un rai de lumière qui part du trou de la serrure, alors que le bas de la porte reste dans l'ombre. On frappe, et un prêtre au visage caché dont il ne voit que „*le feu de ses deux prunelles*“ se tient devant l'invité, et lui offre un manteau. Félicien, affolé, ferme la porte à clé, et au réveil croit avoir fait un cauchemar. Apaisé par le jour, il va raconter à l'abbé sa terreur nocturne, quand la bonne lui apporte un pli urgent: Félicien doit repartir à Paris, et oublie dès lors son récit. Comme il a du chemin à faire, l'abbé Maucombe, de peur qu'il ne prenne froid, lui tend... un manteau. Pétrifié, Félicien accepte, et quitte le presbytère, pourchassé par les manifestations d'une nature hostile. De retour chez lui, son père lui apprend que l'abbé est mort „*d'un froid gagné sur le grand chemin*“, après avoir manifesté le souhait d'être „*enseveli dans le manteau qu'il avait rapporté de son pèlerinage en terre sainte*, et qui avait touché LE TOMBEAU“<sup>32</sup>.

Le message est clair: l'abbé a donné sa vie pour sauver son neveu. L'intersigne nocturne annonçait son sacrifice. Il s'agissait d'ébranler le matérialisme d'un jeune homme qui saura, désormais, jusqu'où peut aller la charité chrétienne, et considèrera avec plus de sérieux les choses de l'esprit. Mais l'intention didactique n'est pas ici l'essentiel. L'habileté de l'auteur consiste à user ici avec un brio remarquable des recettes les plus efficaces du genre fantastique. Il nous présente souvent sous deux aspects différents l'environnement extérieur, selon que Félicien le voit sous un jour positif, ou sous son aspect macabre. Le héros lui-même explique ses angoisses par des prétextes divers: fragilité nerveuse, excès de café, fièvre... Ce faisant, il minimise des peurs dont il souligne pourtant l'importance en en faisant les jalons de sa confession. Par ce double-je(u), il nous met à la fois en-dehors et en-dedans: on adopte un point de vue rationnel que la réceptivité du narrateur aux phénomènes paranormaux dément aussitôt. En proie au doute, à la terreur, Félicien se retrouve, en quelque sorte, *border-line*. L'inconfort est extrême... la séduction de l'inquiétude aussi. La Bretagne mystique évacue un parasite en le terrorisant, comme le montre la picturalité ambiguë par laquelle le narrateur (avec la complicité de l'auteur !) peint le paysage:

*„Maintenant j'étais seul sur le grand chemin. J'entendais les mille bruits de la campagne. En rouvrant les yeux, je vis l'immense ciel livide où filaient de nombreux nuages ternes, cachant la lune, - la nature solitaire. Cependant, je me tins droit et ferme, quoique je dusse être blanc comme un linge.“*<sup>33</sup>

<sup>32</sup> *Ibid*, 238.

<sup>33</sup> *Ibid*, 235.

Il est donc clair que la folie est, chez Villiers de l'Isme-Adam, la source de la création littéraire, tant ses personnages se montrent à nos yeux en phase avec l'irrationnel, la rupture de la pensée logique, voire franchement déments. Ses textes purement réalistes sont rares, car souvent un élément irrationnel fait basculer la vraisemblance et engendre le doute. Tous ses textes n'ont pas un intérêt égal. La rage de Villiers contre les mœurs contemporaines s'exprime parfois avec tant d'excès, de boursofflure qu'elle gêne la crédibilité de sa démonstration. C'est notamment le cas de ses pochades contre le scientisme ou de celles qui cultivent l'antiphrase des valeurs admises. Il atteint le meilleur de lui-même dans des récits merveilleux, où il nous fait accepter avec naturel les situations les plus insolites. Il excelle aussi dans le fantastique, où il instille en nous le doute par des procédés propres à ce genre. Villiers de l'Isle-Adam, excentrique et marginal, était lui-même un peu fou. On peut se demander s'il ne faut pas l'être un peu soi-même pour apprécier ses textes...

Паскал Рану

## ЛУДИЛО КАО СТВАРАЛАЧКИ ПРИНЦИП КОД ВИЛИЈЕА ДЕ Л'ИЛ АДАМА

Резиме

У XIX веку, веку сцијентизма, изразила се читава једна генерација приповедача фантастике, којој припада и Вилије де л'Ил-Адам. Он је нарочито познат по својим збиркама приповедака, пре свега по збирци *Окрућне приче*. Декларисани непријатељ материјализма, Вилије се обрушава на обичаје свог века у псеудо-научним делима чији протагонисти измишљају машине које величају култ профита и осредњости. Љубав је такође мета ових текстова, чији ликови обожавају прељубу и проституцију: човек еволуира у наопаком свету чију су становници изгледа погођени безумљем. Вилије даје најбоље од себе у причама у којима негује чудесно и фантастично. Отклањајући лакрдију својствену његовим „саркастичним текстовима“, он описује личности у фази ирационалног, као што је гроф д'Агол који верује да ће васкрснути своју супругу Веру само снагом сопствене љубави. Вилијеове фантастичне приче приказују анти-јунаке који су често материјалисти. Они се тако сукобљавају са натприродним феноменима који кваре њихову ароганцију наводећи их на поноре где разум пропада. Зато је наративни свет Вилијеа де л'Ил Адама налик на азил чије становнике, на различитим ступњевима, обузима лудило. Изгледа да је, код њега, ово лудило основ књижевног стварања.