



Le Fantastique d'après les Contes cruels de Villiers de l'Isle-Adam

メタデータ	言語: fra 出版者: 公開日: 2013-08-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Yamazaki, Yuka メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10271/228

Le Fantastique d'après les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam

Yuka YAMAZAKI

Français : Chargée de cours non-titulaire

ヴィリエ・ド・リラダン「残酷物語」による幻想文学

山崎 由佳

(フランス語非常勤講師)

Résumé:

Cet essai a pour objectif d'étudier la littérature fantastique d'après les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam. Avec cette intention, nous avons divisé cet essai en deux chapitres :

Dans le premier chapitre, nous précisons le fantastique dans la littérature française, à l'aide des recherches de ces dernières années.

Dans le deuxième chapitre, nous examinerons la qualité et l'originalité du fantastique de Villiers en lisant les contes les plus représentatifs dans ses *Contes cruels* : *L'Intersigne* et *Véra*.

Mots-clefs : Fantastique, Merveilleux, Villiers de l'Isle-Adam, Contes cruels, L'Intersigne, Véra

Introduction

Il n'y a sans doute pas de genre qui attire autant de regards dans tous les arts que le fantastique en ce moment : Nombre d'écrits sur ce genre se vendent en librairie. La fête du cinéma fantastique a lieu chaque année. Le musée d'Orsay nous a offert tout récemment l'occasion d'assister à une conférence intéressante sur deux peintres fantastiques, à savoir Odilon REDON et Gustave MOREAU.

Par contre, il est aussi vrai qu'il y a toujours une sorte de mépris du fantastique. Certains prétendent que ce genre est secondaire et insignifiant parce qu'il ne se fonde pas sur la réalité.

En effet, les artistes fantastiques sont restés en marge et n'ont pas été pris au sérieux pendant longtemps. Villiers de l'Isle-Adam a été un de ces écrivains marginaux.

Évidemment, l'ambiguïté du fantastique nous empêche de le bien comprendre. Puisque ce genre est étroitement lié avec l'imagination, le monde fantastique est vague et riche : Il est presque impossible de définir ce genre. Par exemple, les tableaux de REDON et de MOREAU sont si originaux que nous hésitons à les regrouper sous la même étiquette. Quels sont les points communs entre les tableaux fantastiques? Comment les distingue-t-on d'avec les autres? Il est difficile de trouver une réponse précise à ces questions. La littérature fantastique a sans doute les mêmes problèmes.

L'objet de cet essai est d'étudier la littérature fantastique d'après les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam, que Remy de Gourmont a nommé << l'exorciste du réel et le portier de l'idéal >>¹.

Avec cette intention, nous avons divisé cet essai en deux chapitres : Dans le premier chapitre, nous essayerons de préciser le fantastique dans la littérature française, à l'aide des recherches de ces dernières années. Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous examinerons la qualité et l'originalité du fantastique de Villiers en lisant les contes les plus représentatifs dans ses *Contes cruels*.

Nous espérons réussir à dégager l'essence du fantastique des études sur les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam.

Chapitre I: le fantastique

0. Qu'est-ce que le fantastique?

Avant de commencer à étudier le fantastique dans les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam, il est indispensable de donner une réponse précise à cette question inéluctable.

La réponse consiste à rechercher le mot << fantastique >>, le genre littéraire << le fantastique >> et l'histoire de la littérature fantastique.

1. Le mot << fantastique >>

Tout d'abord, il faut traiter le mot << fantastique >>. Etymologiquement, il est issu du latin << fantasticus >> qui signifie : << irréel >> << imaginaire >>. Au Moyen Age, à cause de la concurrence avec d'autres termes de sens proche, ce mot subit une déperdition sémantique, si bien qu'il n'a que le sens beaucoup plus réduit : << insensé >> << possédé >>. Au XVIIème siècle, en revanche, sans concurrence importante, il devient un terme vague et mal défini qui signifie : << imaginaire >> << invraisemblable >> << bizarre >> << extravagant >>.

Ce n'est qu'au XIXème siècle que le mot << fantastique >> entre en littérature. Vers 1830, c'est-à-dire huit ans avant la naissance de Villiers, on assiste à l'évolution remarquable du mot << fantastique >>. Le *Dictionnaire de l'Académie* (1831) donne la définition suivante : << "chimérique", Il signifie aussi, qui n'a que l'apparence d'un être corporel, sans réalité >>. Toutefois, au même moment, Nodier en fait un genre littéraire en écrivant un article au titre révélateur *Du fantastique en littérature* (1830). << Le fantastique demande à la vérité une virginité d'imagination et de croyances [...] >>.

Ainsi le mot << fantastique >> devient un terme qui désigne un genre littéraire au XIXème siècle, et à partir de ce moment-là la définition d'un genre << le fantastique >> devient le sujet à discuter.

2. Le genre littéraire << le fantastique >>

Du fantastique en littérature est consacré à l'exaltation de la littérature qui naît de l'imagination. Nodier mit l'oeuvre imaginaire de son temps au rang de l'antiquité, du Moyen Age, de la Renaissance, de Dante, de Shakespeare, des Contes de fées de Perrault et il nomme l'ensemble le fantastique.

Certes, Nodier est l'un des premiers en France qui ait traité le mot << fantastique >> comme genre littéraire, mais il ne distingue pas la tendance nouvelle qui vient de naître avec le XIXème siècle des oeuvres passées. Il agrandit le genre qui existait depuis toujours et lui donne le nouveau nom. On ne peut pas dire que Nodier crée la nouvelle conception du genre littéraire. *Du fantastique en littérature* contribue surtout à faire reconnaître la valeur de la littérature générale de l'imagination.

Au XXème siècle, on a trois textes importants pour la définition du genre fantastique : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (1951) de Pierre Georges Castex, *De la*

féerie à la science-fiction In *Anthologie de la littérature fantastique* (1966) de Roger Caillois, *Introduction à la littérature fantastique* (1970) de Tzvetan Todorov.

C'est P.G. Castex qui commence à donner la véritable nouvelle conception du genre fantastique en nous présentant les écrivains marginaux du XIX^{ème} siècle, y compris Villiers de l'Isle-Adam. Il nous propose la définition suivante : << Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs. >>2

Ce que Castex nous décrit ici, c'est une conception qui peut qualifier particulièrement certaines oeuvres du XIX^{ème} siècle, celles de Nodier, de Gautier, de Mérimée, de Maupassant et peut-être celles de Villiers, en les discernant des oeuvres générales de l'imagination. En soulignant l'importance de la conscience du personnage face à des événements qui troublent son esprit, Castex réussit à tracer une ligne entre les contes de fées de Perrault et les *Contes cruels* de Villiers, encore que le cadre du genre fantastique ne soit pas parfaitement clair. On peut estimer que P.G.Castex nous donne la principale conception moderne du genre fantastique.

Quinze ans plus tard, Roger Caillois essaie de rendre le cadre du genre fantastique plus complet et plus clair en réaffirmant la conception de Castex. Caillois confronte le fantastique avec le féérique afin de souligner l'originalité du fantastique.

<< Le féérique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel [...].[...] dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. >>3

D'autre part, dans *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov insiste sur l'importance d'une analyse des techniques narratives. Grâce à cette méthode, Todorov arrive à donner l'objectivité à la conception du genre fantastique qui a été jusqu'alors plus ou moins floue et subjective.

Selon ses théories, nous essayerons l'analyse comparative des textes de Perrault et Villiers en espérant qu'elle nous permettra de comprendre la différence importante entre le merveilleux et le fantastique.

Le premier est un texte de *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* de Perrault.
<< Sa Marraine, qui était Fée, lui (à Cendrillon) dit : "Tu voudrais bien aller au Bal, n'est-ce pas?"

— Hélas oui, dit Cendrillon en soupirant. — Hé bien, seras-tu bonne fille? dit sa Marraine, je t'y ferai aller." Elle la mena dans sa chambre, et lui dit : "Va dans le jardin et apporte-moi une citrouille." Cendrillon alla aussitôt cueillir la plus belle qu'elle put trouver, et la porta à sa Marraine, ne pouvant deviner comment cette citrouille la pourrait faire aller au Bal. Sa Marraine la creusa, et n'ayant laissé que l'écorce, la frappa de sa baguette, et la citrouille fut aussitôt changée en un beau carrosse tout doré. [...] mais sa Marraine lui recommanda sur toutes choses de ne pas passer minuit,[...]. Elle promit à sa Marraine qu'elle ne manquerait pas de sortir du Bal avant minuit. Elle part, ne se sentant pas de joie.>>4

Maintenant, nous citerons un passage de *L'Intersigne* de Villiers.

<< Nous étions arrivés sur le palier, nos bougies à la main. [...] nous nous donnions la main et le bonsoir, un vivace reflet de ma bougie tomba sur son visage. — Je tressailis, cette fois! Était-ce un agonisant qui se tenait debout, là, près de ce lit? La figure qui était devant moi n'était pas, ne pouvait pas être celle du souper! [...] La tête que je contemplais était grave, très pâle, d'une pâleur de mort, et les paupières étaient baissées. Avait-il oublié ma présence? Priait-il? Qu'avait-il donc à se tenir ainsi? — Sa personne s'était revêtue d'une solennité si soudaine que je fermai les yeux. Quand je les rouvris, après une seconde, le bon abbé était toujours là, — mais je le reconnaissais maintenant! — A la bonne heure! Son sourire amical dissipait en moi toute inquiétude. L'impression n'avait pas duré le temps d'adresser une question. Ç'avait été un saisissement, — une sorte d'hallucination. >>5

Bien que ces deux textes décrivent également une métamorphose surnaturelle, ils nous donnent des impressions fortement différentes et ces différences sont dues à celles de leurs techniques narratives.

D'abord, chez Perrault, il n'y a rien qui nous montre la présence du narrateur. Par contre, chez Villiers, un narrateur << je >> existe dans l'histoire qu'il raconte. C'est le premier point qu'on puisse remarquer.

Deuxièmement, il est nécessaire d'être attentif à la présentation de l'univers où les événements se déroulent.

Dans le texte de *Cendrillon*, les références de temps, d'espace et d'identité des personnages sont complètement estompées par l'économie des descriptions. C'est-à-dire que dans l'univers de *Cendrillon* qui commence par la fameuse formule << il était une fois >>, le lecteur ne peut pas identifier le lieu et le temps où l'histoire se passe et les personnages qu'on nomme Cendrillon, Marraine. L'univers du merveilleux, c'est un univers autonome par rapport à celui où le lecteur vit. Donc, il y a une rupture absolue entre le merveilleux et le réel.

Au contraire, l'univers de *L'Intersigne* ne rompt pas la relation avec le réel. Les descriptions

donnent au lecteur un cadre familier et des personnages véritablement individualisés qui vivent une vie semblable à la sienne. À la différence du merveilleux, l'univers du fantastique est plutôt normal et il n'y a qu'une rupture relative vis-à-vis du réel.

Troisième point, le plus considérable, c'est la conscience du personnage face aux événements surnaturels.

Tandis que le héros de *L'Intersigne* manifeste des états d'esprit complexe devant la métamorphose de son ami, Cendrillon ne manifeste que de la joie devant les prodiges de sa Marraine. Il est naturel que les événements surnaturels soient acceptés par le héros sans hésitation dans le merveilleux, puisqu'ils se passent dans un univers qui a ses propres lois. Par contre, dans le fantastique les événements se déroulent dans un univers normal, si bien qu'ils deviennent l'objet d'hésitation, d'interrogation et de trouble du héros. Todorov insiste surtout sur ce troisième point pour distinguer le genre fantastique. Il donne la définition suivante : « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. »⁶

En somme, la présence du narrateur, la présentation de l'univers, la conscience des personnages face aux événements surnaturels, ce sont trois points sur lesquels on peut discerner le fantastique du merveilleux en analysant les techniques narratives des textes. On peut dire que c'est surtout par l'hésitation du héros devant le surnaturel que le texte fantastique se caractérise.

3 . L'histoire de la littérature fantastique

Historiquement, depuis quand la littérature fantastique s'impose-t-elle? D'après la définition que nous avons donnée, le fantastique ne peut pas exister au Moyen Age où les mentalités acceptent le surnaturel comme une réalité. Le fantastique est complètement ignoré des siècles classiques où la raison domine sur la toute littérature.

Le fantastique ne peut pas s'imposer qu'après les bouleversements des mentalités, à savoir le renouveau de l'irrationnel dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, l'écroulement des certitudes que la Révolution réalise et l'élargissement de l'inspiration à l'imaginaire exalté par le romantisme. Donc, le fantastique est véritablement né avec le romantisme et arrive au sommet au XIXème siècle.

Selon P.G. Castex, on peut distinguer plusieurs étapes pendant cet âge d'or du fantastique. D'abord Cazotte est sans doute l'initiateur du fantastique moderne en France, mais c'est Hoffmann et son oeuvre qui fait naître l'enthousiasme pour le fantastique dans les années 1830. Après on

assiste à un certain retour, c'est-à-dire que l'on préfère la maîtrise de l'artiste et l'équilibre de l'oeuvre aux délires de l'imagination. Pendant cette étape, Nodier, Gautier et Mérimée donnent quelques-uns de leurs meilleurs oeuvres.

Ensuite, par réaction contre le positivisme, le scientisme, le réalisme et le matérialisme, un nouvel aspect est donné au fantastique par la magie, l'occultisme, l'illuminisme, le magnétisme et le spiritisme. Et pendant cette étape, grâce à la diffusion des oeuvres d'Edgar Poe, << des vertiges de conscience, analysés avec la froide et minutieuse précision d'un clinicien >> deviennent à la mode.

Après 1850, on assiste à un véritable renouveau. Le fantastique devient de plus en plus subtil, psychologique et offre tous ses aspects. Surtout Maupassant étudie des cas psychologiques et pathologiques dans cette étape.

4 . Conclusion

L'étude sur le fantastique nous amène la conclusion suivante : Le fantastique est un genre littéraire qui fait entrer des événements surnaturels dans le quotidien. À la différence du merveilleux, qui met le lecteur dans un univers autonome régi par ses propres lois, le fantastique se déroule dans un univers normal. Ce qui caractérise le fantastique, c'est l'hésitation du héros devant une intrusion de l'irréel dans le réel.

Né avec le romantisme, le fantastique atteint son apogée au XIX^{ème} siècle sous l'influence d'Hoffmann et d'Edgar Poe. On peut citer Cazotte, Nodier, Gautier, Mérimée et Maupassant comme les principaux écrivains fantastiques.

Maintenant que nous avons défini le fantastique, nous pouvons nous poser les questions suivantes :

Pouvons-nous ajouter le nom de Villiers de l'Isle-Adam à la liste des principaux écrivains fantastiques?

En admettant que cela soit possible, quelle est l'originalité du fantastique de Villiers?

Dans le chapitre suivant, nous tâcherons de trouver des réponses à travers les *Contes cruels* en nous fondant sur l'étude du présent chapitre.

Chapitre II: Le fantastique dans les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam

1. Villiers et les contes fantastiques

Si Villiers de l'Isle-Adam est attiré par le fantastique, qui est l'un des éléments fondamentaux des *Contes cruels*, c'est d'abord sous l'influence de la littérature de son époque. Villiers est né en 1838 et les *Contes cruels* sont écrits entre 1867 et 1882, c'est-à-dire que la naissance de Villiers coïncide à peu près avec celle du fantastique et Villiers écrit les *Contes cruels* pendant l'âge d'or du fantastique. Il est tout à fait naturel que Villiers choisisse cette nouvelle expression du moi, le fantastique, pour manifester sa réaction contre les moeurs de son temps.

Cependant on ne peut pas nier l'importance des causes personnelles. D'abord, il est nécessaire de se rappeler sa haute naissance dont la noblesse remonte au XI^{ème} siècle. Cette brillante origine lui inspire des histoires fabuleuses du passé comme les *Souvenirs occultes*.

En outre, puisque Villiers est né à Saint-Brieuc, il a l'âme rêveuse des Bretons. On peut très bien s'imaginer que son enfance est nourrie des vieilles poésies et des merveilleuses légendes : en effet, c'est la croyance ancienne de cette région qui lui inspire *L'Intersigne* que nous traiterons.

À ces deux influences de la race et de la tradition, on peut ajouter une troisième cause héréditaire. Hanté du désir de retrouver les richesses perdues de ses ancêtres, le père de l'écrivain, Joseph-Toussaint-Charles de Villiers de l'Isle-Adam consacre toute sa vie à des recherches de trésors enfouis. Cette passion presque pathologique donne le goût de l'irréel et une imagination inouïe à son fils sensible. Si on estime que l'imagination est la première qualité que le fantastique exige d'un écrivain, on peut dire que ces trois causes, sa race, sa tradition et son hérité prédestinent Villiers de l'Isle-Adam à créer le fantastique exactement.

Pour exprimer son monde fantastique, Villiers choisit le conte comme forme. En ce qui concerne ce choix, il est indispensable de reconnaître la grande influence d'Edgar Poe. Grâce à la traduction consciencieuse de Baudelaire, la France connaît les *Contes extraordinaires* de cet écrivain américain à partir de 1846. Poe, conteur habile, juge que le style laconique de conte est capable de soumettre le lecteur à la volonté de l'écrivain. Or, le fantastique doit avoir la force de faire pénétrer le lecteur dans un monde différent du réel; Donc, le fantastique nécessite la technique adroite d'un écrivain et la brièveté d'une oeuvre. Fidèle aux théories de son précurseur, Villiers arrive à trouver le style idéal pour réussir le fantastique.

Comme nous l'avons exposé ci-dessus, les contes fantastiques de Villiers sont nés de l'influence de son époque et de ses tendances personnelles. En conséquence, nous pouvons espérer voir à la

fois les caractères communs des contes fantastiques du XIX^{ème} siècle et l'originalité de Villiers de l'Isle-Adam par l'étude de ses oeuvres importantes.

Dans ses *Contes cruels* publiés en 1883, on peut découvrir deux contes fantastiques les plus représentatifs de Villiers.

Il s'agit de *L'Intersigne* et de *Véra*.

2. *L'Intersigne* : le fantastique pour <<faire penser>>

L'Intersigne, l'un des premiers contes de Villiers, est écrit entre 1867 et 1868 pour la *Revue des Lettres des Arts* dont il est rédacteur en chef.

Le récit est simple et sobre : Le baron Xavier de V***, un homme souffrant d'un spleen héréditaire se rend au presbytère d'un petit village en Basse-Bretagne, pour se reposer auprès de son vieil ami, l'abbé Maucombe.

La nuit, le baron Xavier fait un affreux cauchemar : Un prêtre, coiffé de son tricorne, lui tend un grand manteau noir en fixant les yeux blûlants sur le baron.

Le lendemain, il doit repartir à Paris à cause de ses affaires. Comme il avait oublié son manteau, l'abbé lui prête le sien sur le chemin de la gare. Le baron s'effraie de la conformité de cette scène avec celle du cauchemar.

Quelques jours plus tard, il apprend que l'abbé, enveloppé dans son manteau, est mort.

Dans ce conte, Villiers tente de montrer au lecteur l'existence des relations entre la terre et l'au-delà. Pour réaliser cette intention, il manie la technique artistique avec une habilité considérable.

Tout d'abord, la construction logique et rigoureuse de ce conte est digne d'être remarquée. Dans ce conte, l'intersigne émerge progressivement et infailliblement. Avant qu'il ait un cauchemar définitif, le héros de *L'Intersigne* est surpris par des choses étranges.

La première chose, c'est la métamorphose du presbytère. Lors de son arrivée, l'aspect champêtre de cette maison lui inspire << des idées de recueillement, de santé et de paix profonde >>⁷, mais ce presbytère se transmue brusquement devant ses yeux.

<< Était-ce bien la maison que j'avais vue tout à l'heure? Quelle ancienneté me dénonçait, maintenant, les longues lézardes, entre les feuilles pâles? — Cette bâtisse avait un air étranger; les carreaux illuminés par les rayons d'agonie du soir brûlaient d'une lueur intense; le portail hospitalier m'invitait avec ses trois marches; mais, en concentrant mon attention sur ces dalles grises, je vis qu'elles venaient d'être polies, [...] et je vis bien qu'elles provenaient du cimetière voisin, — dont les croix noires m'apparaissaient, à présent, de côté, à une centaine de pas. Et la

maison me sembla changée à donner le frisson, et les échos du lugubre coup du marteau, que je laissai retomber, dans mon saisissement, retentirent, dans l'intérieur de cette demeure, comme les vibrations d'un glas. >>8

Le deuxième étrange est la transfiguration de l'abbé Maucombe que nous avons déjà citée dans le chapitre précédent : À la lumière de la bougie, l'abbé Maucombe, qui paraît << d'une santé vigoureuse >>9, se métamorphose en un agonisant.

Bien que curieuses, ces deux choses étranges peuvent être acceptées facilement par le lecteur, parce qu'il est possible d'avoir une expérience pareille dans la vie quotidienne et que l'on peut trouver une explication rationnelle : Ce n'est qu'une hallucination, soit que le baron Xavier soit très fatigué de voyager, soit que la lumière exerce une influence sur ses yeux. Cependant, on a déjà glissé vers le monde fantastique de Villiers.

Le baron Xavier rencontre la troisième chose étrange, c'est un affreux cauchemar. Dans son lit, le baron est réveillé en sursaut par << trois petits coups secs, impératifs >>10, frappés à sa porte. Il est au milieu de la chambre où la lumière étrange de la lune domine.

<< Comme je m'approchais de la porte, une tache de braise, partie du trou de la serrure, vint errer sur ma main et sur ma manche. [...] C'était une lueur glacée, sanglante, n'éclairant pas. — D'autre part, comment se faisait-il que je ne voyais aucune ligne de lumière sous la porte, dans le corridor? — Mais en vérité, ce qui sortait ainsi du trou de la serrure me causait l'impression du regard phosphorique d'un hibou! [...] La lueur s'éteignit : — j'allais m'approcher... Mais la porte s'ouvrit, largement, lentement, silencieusement. En face de moi, dans le corridor, se tenait, debout, une forme haute et noire, — un prêtre, le tricorne sur la tête. La lune l'éclairait tout entier, à l'exception de la figure : je ne voyais que le feu de ses deux prunelles qui me considéraient avec une solennelle fixité. [...] Tout à coup, le prêtre éleva le bras, avec lenteur, vers moi. Il me présentait une chose lourde et vague. C'était un manteau. Un grand manteau noir, un manteau de voyage. Il me le tendait, comme pour me l'offrir!... >>11

Le baron est en proie à la peur intolérable.

<< je repoussai la porte de mes deux mains crispées et étendues et je donnai un violent tour de clef, frénétique et les cheveux dressés! >>12

Ainsi l'étrange devient de plus en plus affreux, critique et extraordinaire. Surtout cette troisième scène impressionnante est capable de terrifier non seulement le héros mais encore le lecteur. Naturellement, ils essaient de justifier le mystère et de dissiper l'angoisse en oscillant entre le réel et l'irréel. Toutefois ce fait cauchemardeux ne leur permet plus d'explication rationnelle : Examinant la serrure de la porte, le baron constate << qu'un tour de clef avait été donné *en dedans*, ce que je n'avais (il n'avait) point fait avant mon (son) sommeil >>13, c'est-à-dire que ce

ne peut être un rêve.

À leur insu, l'au-delà commence progressivement à envahir la terre dès le début du conte, si bien que'ils arrivent à rencontrer ici une intrusion incontestable de l'irréel dans le réel. Grâce à la construction excellente, le fantastique est magnifiquement établi dans ce conte.

D'autre part, ces trois visions nous permettent l'interprétation suivante. La première vision, l'aspect morbide du presbytère, annonce vaguement la mort. Ensuite la deuxième vision, la figure agonisante de l'abbé Maucombe, indique la victime. Et enfin la troisième vision avertit le baron de Xavier de la cause de la mort : En rentrant sans manteau, l'abbé Maucombe contracte un froid dont il est mort.

La netteté de la signification de ces trois visions nous donne un frisson terrible, parce que non seulement les visions indiquent l'existence de l'au-delà, mais encore, avec leur netteté, elles peuvent faire allusion à celle de la volonté de quelqu'un (Dieu sans doute) qui y domine.

En effet, la notion religieuse joue un rôle non négligeable dans ce conte. Dès le début, Villiers nous donne l'image terrible du Jugement dernier en prenant pour épigraphe des phrases des *Méditations* de saint Bernard. Cette épigraphe insiste sur la laideur et la futilité de l'existence terrestre de l'homme sans Dieu. Ensuite le héros se déplace vers le presbytère de l'abbé Maucombe, si bien que l'histoire se déroule dans un cadre religieux. Dans la conversation entre l'abbé et le baron, l'importance de la foi est accentuée alors que le rationalisme et le matérialisme sont niés.

<< — Ce nonobstant, lui dis-je, nous avons l'honneur d'exister (nous, les enfants gâtés de cette Nature) dans un siècle de lumières?

— Préférons-lui la Lumière des siècles, répondit-il en souriant. >>14

<< — Eh! c'est qu'il s'agit de presque toute ma fortune! murmurai-je.

— La fortune, c'est Dieu! dit simplement Maucombe.

— Et demain, comment vivrais-je, si...

— Demain, on ne vit plus, répondit-il. >>15

En outre, ce n'est pas par hasard que la figure de l'abbé se métamorphose à la lumière de << la bougie >> et que le baron a la troisième vision juste après avoir mouillé ses paupières avec de << l'eau bénite >>. Nous voyons ici la force mystérieuse de l'objet sacré. Encore, le lecteur apprend la signification symbolique du manteau de l'abbé Maucombe à la fin du conte.

<< Il était très heureux, — disait-il à ses dernières paroles, — d'être enveloppé à son dernier soupir et enseveli dans le manteau qu'il avait rapporté de son pèlerinage en terre sainte, *et qui avait touché LE TOMBEAU.* >>16

Comme nous l'avons exposé ci-dessus, la notion religieuse couvre ce conte tout entier. Au point de vue de sa fonction dans le conte, elle contribue à doter cette histoire de la cohérence et

du ton grave et sincère, si bien qu'il y a une force de persuasion dans *L'Intersigne*. D'autre part, cette notion religieuse reflète les idées de Villiers. En nous montrant l'existence de l'au-delà où Dieu domine, Villiers dénonce le rationalisme et le matérialisme.

Troisièmement grâce à la description précise des personnages et du décor, ce conte nous donne une forte impression de réalité et de vérité.

<< le baron Xavier de la V*** (un pâle jeune homme que d'assez longues fatigues militaires, subies, très jeune encore, en Afrique, avaient rendu d'une débilité de tempérament et d'une sauvagerie de moeurs peu communes) >>17

De même que le comte d'Athol dans *Véra*, le duc de Portland dans *Duke of Portland*, le comte Maximilien de W*** dans *Sentimentalisme* et le comte Félicien de la Vierge dans *L'Inconnue*, le héros de *L'Intersigne* est une sorte d'autoportrait de Villiers. Ils portent également trois empreintes : le spleen héréditaire, l'aversion contre le siècle et le tourment métaphysique.

Fasciné par l'horizon brillant, le héros de *L'Intersigne* se laisse aller à ses pensées.

<< O toi, pensai-je, qui n'as point l'asile de tes rêves, et pour qui la terre de Chanaan, avec ses palmiers et ses eaux vives, n'apparaît pas, au milieu des aurores, après avoir tant marché sous de dures étoiles, voyageur si joyeux au départ et maintenant assombri, — coeur fait pour d'autres exils que ceux dont tu partages l'amertume avec des frères mauvais, — regarde! Ici l'on peut s'asseoir sur la pierre de la mélancolie! — Ici les rêves morts ressuscitent, devant les moments de la tombe! Si tu veux avoir le véritable désir de mourir, approche : ici la vue du ciel exalte jusqu'à l'oubli. >>18

Dans ce passage, on voit la mélancolie de Villiers : Bien qu'il soit né avec l'âme haute, il doit errer dans un monde vil. On peut trouver plusieurs exemples semblables dans la littérature française du XIX^{ème} siècle. Dans le Chapitre précédent, nous avons signalé la simultanéité entre le romantisme et le fantastique. On peut dire que c'est l'âme solitaire dans une époque troublée qui produit le mouvement romantique et fait naître le fantastique, la nouvelle expression du moi.

D'autre part, quant à l'abbé Maucombe, peut-être Villiers le décrit-il en pensant à son oncle, l'abbé Victor de Villiers de l'Isle-Adam à qui il dédie ce conte. Sa conviction spirituelle fait un vif contraste avec l'âme inquiète du baron Xavier. Son humanité cordiale et sa parole douce et savante rendent ce conte plus encore émouvant.

En prêtant au baron son précieux manteau, l'abbé Maucombe nous donne l'exemple du sacrifice de soi. C'est un acte sacré et fatal de même que le serrement de mains du duc de Portland avec un mendiant lépreux dans *Duke of Portland*. Nous voyons ici l'enthousiasme de Villiers vers un idéal de générosité sublime.

<< Faire penser >>, c'est la devise ambitieuse de la << *Revue des Lettres et des Arts* >> dans laquelle Villiers fit paraître *L'Intersigne*. Dans ce conte, la technique artistique de Villiers (la simplicité du récit, la construction rigoureuse, la notion religieuse et la description précise) est excellente. Ce conte donne au lecteur une forte impression de réalité et de vérité, si bien qu'il ne peut pas s'abstenir de réfléchir sur l'existence de l'au-delà. On peut dire que la donnée de ce conte correspond parfaitement à l'intention de Villiers.

Pour conclure, la réussite de *L'Intersigne* est incontestable. Villiers crée exactement le fantastique qui peut << Faire penser >> le lecteur. Et cette réussite suffit pour que nous mettions le nom de Villiers dans notre liste des principaux écrivains fantastiques.

3. *Véra* : le fantastique << philosophique >>

<< L'AMOUR est plus fort que la Mort, a dit Salomon : oui, son mystérieux pouvoir est illimité. >>19

À la différence de *L'Intersigne*, *Véra* est une histoire ravissante d'amour suprême. Villiers, qui garde toujours ses beaux et tristes souvenirs d'amour à l'âge de dix-sept ans, fait apparaître l'image de l'amour idéal dans ce conte.

Véra est d'abord écrit en 1874 pour << *La Semaine parisienne* >>. Lors de la publication en recueil, Villiers remanie ce texte, si bien que l'édition définitive comporte les additions importantes.

Le comte d'Athol et *Véra*, son épouse, s'aiment passionnément au point de devenir << le battement de l'être l'un de l'autre >>. Peu ouverts aux croyances spirituelles, ils se sont isolés du monde dans la volupté d'une communion sensuelle.

Lorsque la mort arrache brutalement la comtesse à son époux, le comte d'Athol tente de la ressusciter par la force de l'idée et par la négation de la mort. À force de volonté, enfin le comte réussit à rappeler *Véra* au jour de l'anniversaire de sa mort.

<< Roger!...dit-elle d'une voix lointaine.

Il vint auprès d'elle. Leurs lèvres s'unirent dans une joie divine, — oubliée, — immortelle!
Et ils s'aperçurent, *alors*, qu'ils n'étaient, réellement, qu'*un seul être*.>>20

À cette histoire, Villiers ajoute l'épisode suivant, qui modifie complètement le sens du conte. << Les heures effleurèrent d'un vol étranger cette extase où se mêlaient, pour la première fois, la terre et le ciel. >>21

Pourtant une fois que le comte se souvient de la mort de *Véra*, elle disparaît. Désespéré, il

cherche en vain la route qui le conduit jusqu'à sa bien-aimée. Et le comte reçoit << la clef du tombeau >>²², qui est à la fois un indice de la visite d'outre-tombe de Véra et sa réponse qui lui promet de la revoir dans l'au-delà.

En lisant *Véra*, nous butons contre un problème : Peut-on considérer ce conte comme fantastique? Dans le chapitre précédent, nous avons constaté que l'hésitation du héros devant une intrusion de l'irréel dans le réel est une condition requise pour établir le fantastique en analysant deux textes *Cendrillon* et *L'Intersigne*.

Or, le héros de *Véra*, le comte d'Athol, ne montre aucune hésitation devant la résurrection de Véra. Comme *Cendrillon*, il ne manifeste que de la joie, c'est-à-dire que le héros de *Véra* accepte ce surnaturel comme s'il était dans un univers du merveilleux. Alors, *Véra* relève-t-il du merveilleux et non pas du fantastique?

Certes, il serait facile d'affirmer l'absence de l'hésitation du héros dans *Véra*, s'il n'y avait pas l'épisode ajouté. Mais on peut y trouver une sorte d'hésitation du héros : Après avoir accepté facilement ce miracle, son état de conscience change.

<< Tout à coup, le comte d'Athol tressaillit, comme frappé d'une réminiscence fatale.

— Ah! maintenant, je me rappelle! ...dit-il. Qu'ai-je donc? Mais tu es morte! >>²³

C'est à ce moment-là que le comte sort d'un univers merveilleux et prend conscience que la résurrection de sa bien-aimée est surnaturelle. Et maintenant qu'il l'a su, il ne peut plus accepter la présence de Véra sans hésitation. L'étonnement brutal du comte d'Athol, il est possible de le considérer comme l'hésitation du héros.

D'autre part, même s'il n'y avait pas l'épisode ajouté, ce conte ne pourrait pas être du merveilleux comme *Cendrillon*. Car, pour le lecteur, il est tout à fait évident que la résurrection de la comtesse est une intrusion de l'irréel dans le réel, même si le comte ne montrait pas d'hésitation. Devant ce miracle inacceptable, le lecteur ne peut pas s'abstenir d'hésiter, alors qu'il n'hésite pas en lisant *Cendrillon*.

Certes, le comte d'Athol réussit à changer temporairement la chambre de Véra en un univers merveilleux qui a ses propres lois, mais le fait que cette histoire entière se déroule dans un univers normal (<< à Paris >> << Vers le sombre faubourg Saint-Germain >>²⁴) ne change absolument pas. Quoiqu'il n'y ait pas d'hésitation du héros, il est incontestable que *Véra* ne peut pas relever du merveilleux. (Peut-être que c'est la raison pour laquelle Villiers est obligé d'ajouter le dernier épisode pour perfectionner ce conte. Nous estimons que cela peut être au moins une des raisons de ses additions au textes de *Véra*.)

Comme nous l'avons exposé ci-dessus, il est difficile de dire que l'hésitation du héros est une condition requise pour établir le fantastique. Par conséquent, il paraît raisonnable de corriger et

de préciser la définition du fantastique que nous avons donnée dans le chapitre précédent.

L'hésitation du héros devant une intrusion de l'irréel dans le réel ne peut donc pas être la condition requise du fantastique. La condition requise, c'est plutôt l'hésitation du lecteur. Il est vrai que dans la plupart des cas, l'hésitation est représentée par le héros à l'intérieur de l'oeuvre. Toutefois, comme *Véra*, il y a des cas où le héros ne partage pas l'hésitation avec le lecteur. Donc l'hésitation du héros ne peut pas être qu'une condition facultative du fantastique.

L'exemple de *Véra* nous a d'abord permis d'améliorer notre définition du fantastique. Ce fait nous suggère l'originalité de ce conte fantastique.

Toutefois, si on situe *Véra* dans l'histoire de la littérature fantastique, on s'aperçoit que le thème de cette oeuvre est relativement banal. Le thème de la jeune femme ressuscitée se retrouve dans un bon nombre de récits du XIX^{ème} siècle. D'abord, nous pouvons citer l'exemple d'Edgar Poe que Villiers admire beaucoup. Poe écrit trois histoires à ce thème : *Morella*, *Ligeia* et *Eleonora*. Plusieurs contes sont également écrits par Théophile Gautier : *Spirite*, *La Cafetière*, *La Morte amoureuse* etc.

Si le thème de *Véra* n'est pas très original, il est nécessaire de prêter attention au traitement du thème pour découvrir l'originalité de cette oeuvre. Villiers écrit ce conte dans l'intention de nous indiquer ses idées philosophiques. Malgré son apparence lyrique, *Véra* manifeste la réflexion profonde de Villiers.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le comte d'Athol ne montre pas d'hésitation devant l'apparition de Véra. Pour lui, cette apparition n'est pas un événement inattendu. C'est lui qui entreprend de faire ressusciter sa bien-aimée par la négation de la mort et par la force de l'idée. << — Raymond, dit tranquillement le comte, *ce soir, nous sommes accablés de fatigue, la comtesse et moi ; [...]* >>25

Par cette parole, le comte refuse d'accepter la mort de Véra autrement dit la réalité. À partir de ce moment-là, il commence à vivre comme si la comtesse était toujours vivante. << D'Athol, en effet, vivait absolument dans l'inconscience de la mort de sa bien-aimée >>.26 Grâce à sa << profonde et toute-puissante volonté >> et << à force d'amour >>, le comte << forgeait la vie et la présence de sa femme dans l'hôtel solitaire >>.27

Au fur et à mesure qu'il réussit à rendre ses idées solides, l'existence de Véra prend de la consistance, comme si elle était une vérité objective.

Enfin le soir de l'Anniversaire de sa mort, elle devient inéluctable. << Ah! les Idées sont des êtres vivants! ... Le comte avait creusé dans l'air la forme de son amour, et il fallait bien que ce vide fût comblé par le seul être qui lui était homogène, autrement l'Univers aurait croulé >>28

Presque naturellement Véra apparaît, et en plus, non pas sous le pâle aspect d'un fantôme, mais << faite de volonté et de souvenir, accoudée, fluide, [...] sa main soutenant ses lourds cheveux noirs, sa bouche délicieusement entr'ouverte en un sourire tout emparadisé de voluptés, belle à en mourir, enfin! >>²⁹ La comtesse est rappelée à la vie.

Ainsi, Véra incarne-t-elle les idées du comte d'Athol. Il la fait ressusciter, non par le pouvoir magique, mais par la seule puissance de sa volonté. Véra ressuscitée n'est pas une banale hallucination, d'autant moins qu'elle laisse la clef. Dans ce conte, l'apparition de Véra est une conquête par la force des idées et sa résurrection signifie le triomphe de l'idéalisme de Villiers : << les Idées sont des être vivants >>³⁰. La force de l'idée est supérieure à la réalité.

En outre, par l'épisode ajouté, Villiers donne au lecteur une autre leçon philosophique. Certes, Véra apparaît et l'idéalisme l'emporte sur la Mort, mais ce n'est qu'une victoire éphémère. << Mais tu es morte! >>³¹

À cause de la conscience fatale, les idées du comte s'écroulent en un clin d'oeil. La disparition de Véra prouve que même l'idéalisme n'est pas absolu. Alors, n'y a-t-il pas d'espoir? Au lecteur déçu comme le héros, Villiers donne une réponse par un coup de théâtre. La clef que Véra laisse nous indique le précepte suivant : C'est au-delà du tombeau que l'on peut trouver l'union absolue et éternelle de l'amour et l'abri contre << un rayon de l'affreux jour terrestre >>³². Véra nous montre que c'est le spiritualisme catholique qui peut être notre consolation ultime.

En racontant l'histoire séduisante de l'amour, ce conte comporte la réflexion de Villiers. Nous pouvons estimer que c'est cette réflexion profonde qui est originale dans ce conte.

Pour finir, nous citerons le témoignage de son contemporain. Dans *A Rebours* de J.K. Huysmans, le héros, qui a un sens esthétique très développé, considère Véra comme << un petit chef-d'oeuvre >>.

<< Ici, l'hallucination était empreinte d'une tendresse exquise; ce n'était plus les ténébreux mirages de l'auteur américain, c'est une vision tiède et fluide, presque céleste; c'était, dans un genre identique, le contre-pied des Béatrice et des Ligeia, ces mornes et blancs fantômes engendrés par l'inexorable cauchemar du noir opium!

Cette nouvelle mettait aussi en jeu les opérations de la volonté, mais elle ne traitait plus de ses affaiblissements et de ses défaites, sous l'effet de la peur; elle étudiait, au contraire, ses exaltations, sous l'impulsion d'une conviction tournée à l'idée fixe; elle démontrait sa puissance qui parvenait même à saturer l'atmosphère, à imposer sa foi aux choses ambiantes. >>³³

Ce témoignage nous prouve que Véra se distingue des autres contes fantastiques de son temps par son originalité que nous avons constatée.

Conclusion

Original et solitaire, Odilon REDON (1840-1916) a été un peintre fantastique qui s'est exprimé uniquement en noir et blanc par le fusain ou la lithographie. Toutefois, vers l'âge de cinquante ans, il abandonne << les noirs >> et introduit progressivement la couleur éclatante.

Si on peut comparer la sobriété et la vigueur de *L'Intersigne* aux tableaux noirs de REDON, la couleur chatoyante de ses dernières oeuvres peut être comparable à la somptuosité et au charme de *Véra*. De même que malgré l'évolution de son style, il y a toujours les mêmes images fantasmatiques dans les tableaux de REDON, il est possible de dégager l'essence du fantastique de Villiers de ces contes.

Dans ses contes fantastiques, Villiers maîtrise magnifiquement la technique narrative. Grâce à surtout sa construction rigoureuse, son récit est capable d'acheminer infailliblement le lecteur vers une fin inattendue. Pour atteindre ce perfectionnement, Villiers remanie plusieurs fois son texte. On peut dire que sa conscience perpétuelle de l'art narratif lui permet de réaliser son intention : << faire penser >>.

Dans ses contes fantastiques, le héros du récit est une projection de Villiers lui-même. On peut considérer son récit comme une sorte de journal intime. On peut lire ses convictions métaphysiques entre les lignes. Le conte fantastique est pour lui une véritable expression du moi et on peut écouter dans ces contes une confidence voilée de l'âme inquiète du XIXème siècle.

Dans ses contes fantastiques, Villiers nous montre la cruauté de la fatalité sur la terre. Ce n'est pas par hasard que ces contes sont regroupés sous le titre << *Contes cruels* >> par l'auteur lui-même.

Bien qu'il soit croyant et bien portant, l'abbé Maucombe est mort à cause de son acte humain. Personne ne peut s'enfuir de son destin. La mort brutale arrache Véra au comte d'Athol. Leurs retrouvailles miraculeuses sont éphémères. La comtesse disparaît à nouveau. C'est cette deuxième séparation qui est absolue et cruelle.

Toutefois, alors que Villiers décrit la cruauté sur la terre, il nous suggère toujours l'espoir. Cet espoir est l'existence de l'au-delà et il est symbolisé par la clef de Véra et le manteau de l'abbé Maucombe. Grâce à sa croyance, l'abbé Maucombe peut être heureux lors de sa dernière heure. Avec la conviction de l'existence de l'au-delà, le comte d'Athol peut attendre leurs véritables retrouvailles.

À l'opposé du matérialisme de son temps, c'est le spiritualisme qui reconnaît la supériorité de l'esprit et l'existence de l'au-delà, que Villiers montre au lecteur comme espoir dans ses contes

fantastiques. On peut dire que le fantastique de Villiers est né de sa réflexion profonde sur son époque.

Comme nous l'avons constaté, à l'égal du romantisme, le fantastique est né de l'âme solitaire du XIX^{ème} siècle. Certes, le XIX^{ème} siècle est une époque troublée. Au point de vue politique, de nombreux événements se produisent successivement. Mais le XIX^{ème} siècle est avant tout une époque du progrès. Le réseau de voies ferrées, le timbre poste, le réseau télégraphique, les grandes banques, les grands magasins sont nés au XIX^{ème} siècle. On peut dire que la base de notre société est établie pendant ce siècle.

Évidemment grâce au progrès, la vie devient confortable. Toutefois, en échange de ce confort, on perd les choses précieuses. Il est aussi vrai qu'il y a le malheur dû au progrès. Et loin d'être résolue, cette contradiction du progrès devient de plus en plus grave en ce moment.

Si le fantastique (ou au moins celui de Villiers) comporte la réaction contre la société du XIX^{ème} siècle, il est important de le relire pour examiner la racine des problèmes de notre époque et pour trouver la solution et l'espoir.

Nous pouvons en conclure que le fantastique est un genre digne d'attention de nos jours.
<< La Syrinx dans l'*Après-Midi*, la clef du tombeau dans *Véra*, ouvrent pareillement l'univers intérieur à celui qui mérite d'y croire et d'y vivre...>>

d'après Albert THIBAUDET *La poésie de STÉPHANE MALLARMÉ*, 1938

Notes

- 1 R.de GOURMONT : *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896, p.91
- 2 P.-G.CASTEX : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, p.8
- 3 R. CAILLOIS : *De la féerie à la science-fiction* In *Anthologie de la littérature fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, pp.8-9
- 4 C. PERRAULT : *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* In *Contes*, Paris, Gallimard, 1981, pp.173-174
- 5 V. de l'ISLE-ADAM : *L'Intersigne* In *Contes cruels*, Paris, Garnier Frères, 1968, pp.226-227
- 6 T. TODOROV : *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970, p.29
- 7 V. de l'ISLE-ADAM : *L'Intersigne* In *Contes cruels*, Paris, Garnier Frères, 1968, p.222
- 8 Ibidem, pp.223-224
- 9 Ibid., p.226
- 10 Ibid., p.228
- 11 Ibid., p.229
- 12 Ibid., p.230
- 13 Ibid., p.230

- 14 Ibid., p.226
- 15 Ibid., p.233
- 16 Ibid., p.238
- 17 Ibid., pp.218-219
- 18 Ibid., p.223
- 19 V. de l'ISLE-ADAM : *Véra In Contes cruels*, Paris, Garnier Frères, 1968, p.15
- 20 Ibid., p.26
- 21 Ibid., p.26
- 22 Ibid., p.27
- 23 Ibid., p.26
- 24 Ibid., p.15
- 25 Ibid., p.20
- 26 Ibid., p.21
- 27 Ibid., p.23
- 28 Ibid., p.25
- 29 Ibid., p.26
- 30 Ibid., p.25
- 31 Ibid., p.26
- 32 Ibid., p.27
- 33 J.-K. HUYSMANS : *À Rebours*, Paris, Imprimerie nationale, 1981, p.268

Bibliographie

- J.-L.STEINMETZ : *La Littérature fantastique*, Paris, PUF, 1990
- J. MALRIEU : *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992
- C. PUZIN : *Le fantastique*, Paris, Nathan, 1984
- D. COUTY : *Le fantastique*, Paris, Bordas, 1986
- P.-G.CASTEX et J.BOLLERY : *Contes cruels — Étude historique et littéraire —*, Paris Corti, 1956
- M. DAIREAUX : *Villiers de l'Isle-Adam — l'homme et l'oeuvre —*, Desclée de Brouwer, 1936
- M. DEENEN : *Le Merveilleux dans l'oeuvre de Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Courville, 1939
- J. DECOTTIGNIES : *Villiers le taciturne*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983

Received on December 9, 1997

Accepted on February 10, 1998