

ANNA OPIELA-MROZIK
Université de Varsovie

Le (dé)montage impie des sens chez Villiers de l'Isle-Adam

The Impious (Dis)section of Senses in Villiers de l'Isle-Adam's Œuvre

Abstract

This article analyses the narrative and formal measures which Villiers de l'Isle-Adam used in his texts to distort the message of a literary work, thereby leaving the reader uncertain of the œuvre's final sense. Villiers developed the peculiar esthetics of reversion, which is not only based on the transformation of well-known motives and the merciless destruction of the traditional value system, but also exists on the level of paratext and language itself. Providing texts with a dedication and a motto or a seemingly nonessential sentence in the end allows Villiers to transform the nascent sense and makes it ambiguous. By these measures, the writer makes so-called "unbelievable parables," the sense of which is formed and deformed, and as a result must evade the reader. The language of characters and moments of silence, which are opposed to logorrhea connected with laughter, play a very important role in this process. Therefore, this article shows the ways which are used to veil or even hide the true intentions of the author.

Keywords: sense, (dis)section, ambiguity, irony, satire, language, silence

Dans l'histoire et dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam s'accomplit une logique de contradiction : celle, tout d'abord, entre les ambitions d'un aristocrate persuadé de son talent et l'échec de sa création littéraire auprès du public, ensuite celle entre l'aspiration à l'idéalisme et le dégoût de la réalité, celle enfin, qui semble la plus importante, entre le lyrisme de la prose destinée aux rêveurs, seuls capables de l'apprécier, et l'ironie acerbe dirigée contre les bourgeois. Selon Pascal, la contradiction n'est pas marque de fausseté. En effet, en s'adressant aux rêveurs et aux railleurs, Villiers exposait deux faces de sa personnalité complexe. Il suffit de rappeler ses discours improvisés pour les habitués des cafés parisiens, lorsqu'il se présentait tantôt comme un poète sensible, tantôt comme un comédien agaçant et frôlant la folie.

Il est évident qu'au moyen de son écriture à deux versants où se rejoignent et se complètent la satire et le lyrisme, Villiers a parfaitement diagnostiqué son époque, « selon les modes en secret correspondant du Rêve et du Rire », pour reprendre les paroles de Mallarmé ([1890] 2003: 44). Ayant recours à l'ironie, il s'est donc livré à une sorte de jeu dans lequel la recherche de l'idéal se trouve constamment relayée par une représentation du réel. Mais ce qui est d'autant plus important, c'est qu'aussi bien l'auteur que le lecteur sont engagés dans ce mouvement oscillatoire qui n'aboutit jamais à une certitude. D'ailleurs, une tendance mystificatrice distinguait l'attitude de Villiers à l'égard de ceux chez qui il remarquait une mentalité dite bourgeoise, la cible principale de sa raillerie. Il était capable de jouer une comédie devant ceux qu'il voulait mépriser, en affirmant ainsi sa propre supériorité. Remy de Gourmont se souvient d'une visite à la rédaction d'un journal où Villiers, qui l'accompagnait, feignait l'admiration et comblait de faux éloges des hommes pour qui il n'avait aucun respect : « Il affectait (...) devant ces hommes la plus singulière attitude, les accablant de saluts, de compliments, se glissant, en humble collaborateur, heureux d'évoluer parmi tant de maîtres » (Gourmont 1906: 224). En même temps, dans ses tentatives de s'imposer au public, Villiers ne cessait d'entretenir des relations avec les directeurs des revues.

De même, dans son écriture jouant sur l'ambiguïté, Villiers de l'Isle-Adam se servait de l'ironie et de la satire comme d'une lame à double tranchant qui n'épargnait personne, y compris lui-même. En dénonçant l'idéologie bourgeoise, il affirmait l'impossibilité de se débarrasser d'un élément de trivialité commun à tous : « Je hais le bourgeois, mais le bourgeois dont je parle, j'en trouve autant sous la blouse que sous les noms les plus illustres du monde » (Villiers de l'Isle-Adam [s.d] 1986 II: 1001). Tirailé entre le haut et le bas, l'écrivain refusait de donner une réponse définitive, de sorte que sa satire se retournait souvent contre elle-même. C'est pour cela que le lecteur de Villiers est contraint à une quête des sens et des valeurs face au montage et démontage impie de la fiction (et, ce qui en résulte, des sens attendus), selon la formule mallarméenne. Et le poète de continuer : « (...) le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire pour étaler la pièce principale ou rien » (Mallarmé [1894] 2003: 67). Ce rien ou vide qui s'identifie au premier mot de la Poésie, renvoie au niveau virtuel des choses que vise le langage poétique (Benoit 2007: 61). Chez Villiers, en raison de sa quête de l'idéal conjuguée à une veine satirique, il semble aussi nécessaire de voir au-delà des choses et des mots, en cherchant un sens qui se construit et se déconstruit et qui, par sa virtualité même, se révèle d'autant plus important.

1. Le personnage de la demi-mondaine ou des demi-vérités

L'objectif de notre étude est donc d'aborder quelques procédés de formation et de déformation des sens, afin de relever ainsi les éléments de ce qu'on peut appeler une esthétique du détournement dans l'écriture de Villiers de l'Isle-Adam. Il est évident que c'est surtout dans les *Contes cruels*, dont plusieurs exigent la connivence du lecteur, que l'écrivain entreprend une lutte violente contre la foi aveugle dans le progrès, la bêtise incurable des bourgeois et leur attachement aux valeurs matérialistes. Et pourtant, à partir du premier récit de son recueil, au moyen d'une dialectique perverse de l'amour et de l'argent, Villiers désoriente le lecteur par un traitement ambigu du personnage de demi-mondaine¹. Chose intéressante, *Les Demoiselles de Bienfilâtre* s'ouvre par une longue réflexion sur la relativité du Bien et du Mal, qui varient

1 Force est de remarquer que, contrairement à d'autres contes de Villiers qui mettent en scène des demi-mondaines, les deux « sœurs de joie » des *Demoiselles de Bienfilâtre*, en raison des imprécisions des appellations introduites délibérément par

en fonction des pays et des cultures. Ensuite entrent en scène deux sœurs prostituées dont la conduite, par plaisanterie villiérienne, est présentée comme exemplaire jusqu'au moment où l'une d'elles « tourne mal » : Olympe commet une erreur inadmissible et tombe amoureuse d'un pauvre étudiant. Certes, elle s'inscrit dans la lignée des courtisanes amoureuses présentes dans les romans de Balzac ou de Dumas mais, chez Villiers, sa création se charge d'une puissance parodique, sans que le sens du récit en soit affecté. Il s'ensuit une scène composée selon les règles de la tragédie classique: dans la salle du café, Henriette, un personnage faussement noble, adresse une « tirade » à sa pauvre sœur qui s'est dévoyée :

– L'on se devait à ses semblables ! ... Une telle conduite... C'était se mettre à dos tous les gens sérieux... Un galopin qui ne lui donne pas un radis ! ... Un vaurien ! ... – L'ostracisme qui pesait sur elle... Dégager sa responsabilité... Une fille qui a jeté son bonnet par-dessus les moulins ! ... qui baye aux grues..., qui, naguère encore... tenait le haut du pavé... Elle espérait que la voix de ces messieurs, plus autorisée que la sienne, que les conseils de leur vieille expérience éclairée... ramèneraient à des idées plus saines et plus pratiques... On n'est pas sur la terre pour s'amuser ! ... Elle les suppliait de s'entremettre... Elle avait fait appel à des souvenirs d'enfance ! ... à la voix du sang ! Tout avait été vain... Rien ne vibrerait plus en elle. Une fille perdue ! – Et quelle aberration ! ... Hélas ! (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 550)

L'ironie de Villiers à l'égard des valeurs bourgeoises est relevée ici par un mélange curieux du registre soutenu, propre à la situation tragique, et du registre familier, qui sert à décrire le comportement d'Olympe en tant qu'ancienne prostituée. La scène se termine par l'apparition du père, « digne vieillard » accablé d'un « malheur immérité », et le recul de la fille : « Olympe se retira, honteuse et pâle. Elle avait hésité un instant, se sentant coupable, à se jeter dans les bras de la famille et de l'amitié, toujours ouverts au repentir. Mais la passion l'avait emporté » (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 550).

Aussi – ce à quoi on pouvait s'attendre – ne tarde-t-elle pas à mourir. Le sens qui se dégage de la scène de son agonie reste pourtant ambigu : sa mort, apparemment pathétique, est bien opposée à l'ignorance du prêtre qui ne voit dans l'attitude d'Olympe que le repentir de l'amour coupable, au sens traditionnel du terme. Le narrateur poursuit ses remarques ironiques en formant ainsi un sens figuré du conte : c'est la « prostitution morale » qu'il dénonce, sans condamner les deux prostituées. Dans cet univers de valeurs renversées en vue de dérouter le lecteur, il s'agit pourtant de viser l'adhésion totale aux valeurs matérialistes, ce qui suggère que le rachat par l'amour est impossible. L'accent final est donné par une ironie démystificatrice poussée à l'extrême: en apercevant des pièces de monnaie brillant entre les doigts de son amant, Olympe, « éblouie, la conscience apaisée », prononce sa dernière phrase : « Il a éclairé ! » (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 552), qui s'inscrit dans la métaphore de la lumière et crée ainsi un effet de contraste avec l'épigraphe du conte, attribuée à Goethe « De la lumière ! ». Si on interprète ces mots du poète (peut-être à tort) comme un appel à la clarté de l'esprit ou à la connaissance, le sens des paroles du personnage de ce conte s'avère déformé par la morale pervertie des bourgeois. « Éclairer » renvoie ici à l'expression « éclairer le tapis », autrefois fréquemment utilisée dans les casinos de jeu pour dire « miser, mettre de l'argent sur la table ». Voici donc une interprétation réductrice et ironique des idées du siècle des Lumières selon laquelle l'argent reste le seul critère de jugement, de sorte qu'il fonde une nouvelle religion bourgeoise. Il n'est donc pas étonnant que, d'après les paroles attribuées

l'auteur, posent des difficultés quant à leur position dans le demi-monde parisien. C'est pour cela qu'elles n'entrent pas dans le corpus des personnages analysés dans l'article de Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (Glaudes, Vibert 2014: 197–228).

à Catulle Mendès, il se dégage du conte villiérien « (...) un irrécyclable mépris pour les consciences perverses, et l'on ne sait quelle terrible leçon morale » (Decottignies 1983: 84).

2. Une idylle à rebours

Toutefois, malgré la résonance satirique de la conclusion, la quête de l'idéal reste toujours là : le personnage de demi-mondaine atteste que malgré le triomphe final du Sens Commun, il existe un désir commun à tous, celui d'accéder à l'idéal. Ce qui n'empêche pourtant pas Villiers de parodier certains clichés de l'amour idéal et pur afin d'« assassiner [le bourgeois] plus à loisir et plus sûrement », comme il l'avoue dans une lettre à Mallarmé (Villiers de l'Isle-Adam [1867] 1962 I: 113). Il s'en prend donc au rêve édenique d'un sentiment juvénile consacré par la tradition littéraire : il s'agit du conte intitulé *Virginie et Paul*, où le titre renversé du roman de Bernardin de Saint-Pierre n'est pas sans importance et suggère d'emblée un nouveau sens attribué à l'idylle romantique. Mais Villiers excelle dans l'art de désorienter le lecteur en mettant en place, avec une précision extrême, un décor et une ambiance où rien ne manque à la représentation canonique d'une rencontre nocturne de jeunes amoureux. Plus encore : l'épigraphe renvoyant à Virgile (« Per amica silentia lunae »), accompagnée d'une dédicace à la musicienne Augusta Holmès – dont Villiers était un admirateur – contribuent à suggérer une orientation du récit qui s'ouvre par une description de l'espace rempli de sonorité naturelle, reproduisant ainsi le lieu commun du roman sentimental :

C'est la grille des vieux jardins du pensionnat. Dix heures sonnent dans le lointain. Il fait une nuit d'avril, claire, bleue et profonde. Les étoiles semblent d'argent. Les vagues du vent, faibles, ont passé sur les jeunes roses; les feuillages bruissent, le jet d'eau retombe neigeux, au bout de cette grande allée d'acacias. Au milieu du grand silence, un rossignol, âme de la nuit, fait scintiller une pluie de notes magiques. (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 603)

Et le narrateur de continuer, par une suite de questions adressées aux lecteurs et de phrases exclamatives, à évoquer un souvenir de premier amour au moyen du lyrisme de la prose. Et pourtant, dès le début, dans le vocabulaire du registre sentimental, se glisse une fausse note qui ne cesse de s'intensifier par la suite, lors de la conversation des adolescents. Enfermés dans la trivialité de la vie, attachés aux valeurs matérialistes, les jeunes ne parlent que d'argent. À leur échange de propos vulgaires curieusement mêlés de prétentions poétiques, s'ajoute un jeu de mots autour du terme clé de l'argent : on y trouve ainsi la voix argentine du rossignol et la lune argentée, de même que la croix d'argent au cou de Virginie. Le sens de tous ces éléments a été complètement déformé et leur évocation ne sert qu'à renforcer l'ironie du narrateur, si bien que le lecteur « (...) comprend rétrospectivement que ces détails ironiques concourent en réalité à la saturation de l'idylle par les considérations matérielles » (Glaudes 2015: 128).

Et pourtant, malgré une morale bien visible, la conclusion du récit paraît ambiguë, d'autant plus que le narrateur y ajoute un aspect pathétique et une remarque, apparemment anodine, mais qui déplace le sens de l'ensemble :

Ô jeunesse, printemps de la vie ! Soyez bénis, enfants, dans votre extase ! vous dont l'âme est simple comme la fleur, vous dont les paroles, évoquant d'autres souvenirs à peu près pareils à ce premier rendez-vous, font verser de douces larmes à un passant ! (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 606)

L'expression « à peu près », mise en italique, relève certainement de l'ironie, mais en même temps, met en doute l'interprétation du texte. Le lecteur ne peut que se sentir en difficulté : soit Villiers continue à se moquer des adolescents modernes, soit il suggère que personne n'est complètement libre de l'emprise de l'esprit bourgeois. Quoi qu'il en soit, le message devient incertain et la portée satirique du conte en est affectée.

3. Villiers misogyne ?

Une note finale qui élargit considérablement le sens du texte résonne aussi dans *L'Inconnue*. Ce conte, juxtaposé souvent avec *Véra*, aborde la question de l'amour idéal qui cependant n'a pas la chance de se réaliser. Voici une rencontre fortuite de deux êtres qui sont destinés l'un à l'autre, mais qui ne vivront jamais ensemble. En effet, leur reconnaissance réciproque à la sortie de l'Opéra n'aura pas de suite en raison de la surdité de la femme. Si Villiers met dans sa bouche des réponses parfaites aux questions posées par l'homme, c'est pour démontrer les limites du langage qui ne se compose que d'idées reçues répétées en fonction du rôle à jouer. Néanmoins, l'« Inconnue » n'est pas une femme comme les autres : tout d'abord, en raison de son idéalisme, qu'elle refuse de trahir par une liaison imparfaite dans laquelle la vraie communication ne serait pas possible, mais surtout en raison de sa négligence de toute convention. C'est pour cela qu'elle se laisse aborder par un inconnu et ose lui parler ouvertement, sans craindre de contrevenir aux règles de la bienséance.

Cet aspect de la situation narrative est relevé dans la conclusion du récit : après la séparation du couple et la disparition du jeune homme (« et l'on n'a plus entendu parler de lui »), le narrateur prononce une phrase qui ajoute à l'ensemble une dimension ironique, voire satirique : « Certes, il [le jeune homme] pouvait se vanter d'avoir rencontré, du premier coup, une femme sincère, – ayant, enfin, *le courage de ses opinions* » (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 721). Les mots en italique transfèrent l'interprétation au plan social et traduisent l'opinion de Villiers sur les femmes : dans son optique misogyne, c'est leur fausseté et leur égoïsme qu'il dénonce, en mettant l'accent sur le décalage entre l'idéal rêvé et une réalité plus que décevante.

Un message encore plus cruel et profondément misogyne se dévoile, bien évidemment, dans *L'Ève future*, mais aussi dans la conclusion du conte *Sylvabel* : pour l'héroïne éponyme du récit, qui vient de se marier à un homme paisible, l'amour reste inhérent au mérite. Afin de conquérir son épouse, le jeune marié se décide à faire preuve de son caractère selon le conseil que lui a donné un ami. Cependant, toute la série d'épreuves cruelles que réussit le pauvre époux ne relève que d'un leurre : il s'agit d'un jeu inventé par Sylvabel. Ses dernières paroles, prononcées au sortir de leur première nuit d'amour, résument en filigrane les idées de Villiers sur les femmes et s'opposent à son idée de l'amour idéaliste :

(...) mais parce que l'homme qui, entre tous, est doué d'assez de fermeté pour accomplir, – *durant un jour et une pareille nuit, sans se trahir un seul instant et en présence de celle dont il souffre, – le bon conseil d'un ami sûr et de clairvoyance éprouvée, – s'atteste, par cela seul, être supérieur à ce conseil même, et fait preuve par conséquent d'assez de 'caractère' pour être digne d'amour.* (Villiers de l'Isle-Adam [1888] 1986 II: 372)

4. Des « paraboles improbables »

352

En parlant des moyens narratifs mis en œuvre par Villiers pour déformer le sens attendu et brouiller les pistes interprétatives, il est nécessaire d'évoquer les contes à portée satirique qui deviennent cependant ce que Daniel Grojnowski appelle des « paraboles improbables », où l'on se demande quel est en effet l'objet de la satire (2006: 429). Tel est le message final du conte *Vox populi*, dédié à Leconte de Lisle et composé sous la forme d'un poème en prose dont chaque strophe se termine par un appel mis dans la bouche d'un mendiant : « Prenez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît ! ». Cette phrase en alexandrin, répétée constamment, apparaît comme une vérité stable face au changement permanent des régimes politiques. Que l'on fête l'instauration de l'Empire, de la République, de la Commune ou enfin de l'Ordre commun, la chanson du mendiant aveugle semble toujours s'opposer à l'aveuglement du peuple applaudissant n'importe quel pouvoir. C'est une interprétation qui s'impose d'emblée, lors de la lecture du texte. Et pourtant, à regarder de plus près les périphrases et les métaphores contradictoires par lesquelles Villiers désigne le mendiant, il apparaît que son jugement reste toujours ambigu. Le mendiant est d'abord désigné comme un « augural intercesseur », ensuite il est considéré comme « le Diseur de l'arrière-pensée populaire », le « séculaire Élu de l'Infortune », ce « pontife inflexible de la Fraternité, ce Titulaire autorisé de la cécité physique » ou encore le « prophète » (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 563–565). Autant d'appellations, autant de sens possibles qui s'ouvrent devant le lecteur laissé seul au milieu d'un vacarme de voix et d'attitudes. Certes, la voix du mendiant se distingue toujours nettement de celle du peuple entraîné par un enthousiasme mensonger. Mais, même si le mendiant voit plus loin que la foule subjuguée par chaque nouveau pouvoir, Villiers ne le présente pas comme un détenteur de la vérité suprême ou du savoir indubitable. Comme le suggère Daniel Grojnowski, « [b]ien qu'il se situe en dehors des passions communes, il est comme tous voué à un irrémédiable aveuglement » (2006: 430). En répétant son refrain, le mendiant expose plutôt son ignorance bien consciente, de sorte que la leçon du conte ne peut qu'échapper au lecteur. Par son aspect polyphonique, le sens du texte reste en mouvement perpétuel.

Monter un sens pour tout à coup le démonter, voilà la méthode de Villiers pour dérouter le lecteur, en le mettant dans une incertitude impossible à surmonter. C'est de cette façon que l'écrivain dissimule ses vraies intentions en décrivant le monde journalistique dans le conte *Deux augures*. Conformément à l'épigraphe qui est une devise moderne « Surtout, pas de génie ! », on s'attend à une satire de l'univers de la presse qui a choisi pour emblème le critère de la médiocrité afin de répondre aux besoins du public bourgeois. Villiers confronte donc deux augures : le directeur d'un journal et un littérateur débutant. Voulant se faire publier, ce dernier essaie de persuader le directeur de l'absence absolue de talent dont témoignerait son article : il est tout à fait médiocre, illisible et plein de fautes d'orthographe. Suite à cet entretien curieux qui rassure le lecteur sur le renversement des valeurs dans l'industrie de la presse, le directeur découvre une vérité sur le littérateur et l'accuse de vouloir humilier le public : « Mais le pire, c'est que vous laissez pressentir dans l'*on ne sait quoi* de votre phrase que vous cherchez à dissimuler votre intelligence, pour ne pas effaroucher le lecteur ! » (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 572).

Considéré comme un ennemi-né du journal qui, par son article, contredit la devise de médiocrité de celui-ci, le jeune auteur aurait dû, à ce moment du récit, se retirer, avoir compris l'écart insurmontable entre la valeur associée à l'art véritable, celui de la littérature, et les qualités mercantiles prisées par le

journalisme. Et pourtant, il prend la parole et passe à l'attaque, brouillant la piste d'une interprétation attendue :

Quoi ! je viens vous offrir une ineptie cent fois inférieure à toutes celles que vous publiez chaque jour, une filandreuse chronique suintant la suffisance repue, le cynisme quiet, la nullité sentencieuse, – l'idéal du genre ! une perle, enfin ! Et voici qu'au lieu de me répondre oui ou non, vous m'accablez d'injures ! Vous m'affublez des épithètes les plus ridiculisantes ! Vous me traitez, à brûle-pourpoint, de littéraire, d'écrivain, de penseur, que sais-je ? (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 575)

Le lecteur est dérouté en voyant ce jeune littéraire qui, au lieu de condamner le cynisme du directeur à l'égard de la littérature, s'en prend à lui en revendiquant les mêmes valeurs de médiocrité. Il essaie de lutter contre le journaliste avec sa propre arme : en opposant son cynisme au sien (Vibert 2018: 160–161). Quel serait alors le vrai sens du conte ? Car celui qui s'est formé dans la première partie du texte a été impitoyablement démonté. Se profilent alors plusieurs interprétations parmi lesquelles le lecteur est obligé de choisir celle qui lui paraît la plus juste, étant donné la réflexion complaisante et, semble-il, nostalgique, que le journaliste prononce afin de résumer l'attitude du littéraire : « D'ailleurs, ce jeune homme est amusant, et sa pique ne me déplaît pas. *Jadis, j'ai eu ça moi-même* » (Villiers de l'Isle-Adam [1883] 1986 I: 576).

5. Le langage et le silence

La conclusion de la scène des *Deux augures*, dont le sens conduit à un sujet cher à Villiers, celui de la lutte entre l'idéal et le réel, renvoie inévitablement à son drame *La Révolte* où, à la fin de la pièce, Félix, le mari de la protagoniste, accueille sa femme prodigue avec la même réplique, un témoignage maladroit de son indulgence face à la folie d'Élisabeth. Mais c'est à la fois la confirmation de l'adhésion inébranlable de ce bourgeois positiviste à ce qu'il appelle la réalité et ce qui s'oppose au rêve. Si le système de valeurs matérialistes dont se réclame Félix reste facile à identifier d'après le discours qu'il tient tout au long de la pièce, il n'en est pas moins vrai que les monologues d'Élisabeth relèvent d'une polyphonie qui rend ce personnage incohérent, de sorte que le lecteur ou le spectateur se trouve dans la difficulté de saisir sa psychologie. En effet, les différents langages d'Élisabeth apparaissent comme un moyen de dissoudre son personnage, car elle parle tantôt comme un banquier qui a fait tous les comptes possibles, tantôt comme un philosophe qui porte un regard sur son passé et son présent, enfin comme un poète qui exprime le désir de s'évader vers l'idéal et de vivre vraiment. « Jusqu'à la dernière réplique de la pièce – 'pauvre homme !' – on ne peut tracer un portrait clair d'Élisabeth » (Parijs 2018: 87).

Même si cette dernière face d'Élisabeth semble prévaloir sur les autres, étant donné sa tentative de quitter le domicile, son retour soudain à quatre heures du matin met en doute ses aspirations idéalistes. Mais il est important de souligner que l'héroïne villiérienne reste suspendue entre la vie et la mort et que ce n'est qu'après son départ manqué qu'elle s'en rend compte. Si sa disparition semble apparente ou rêvée, tellement elle paraît impossible à son mari, il est évident qu'Élisabeth revient comme une morte-vivante, ce dont témoigne son dernier monologue :

Chose horrible ! Je savais bien qu'autour de moi passaient les souffles sacrés de la Vie, et je les écoutais, indifférente ! Je ne les sentais plus me pénétrer !... Je ne pouvais plus éprouver la soif exclusive de l'Oubli, ni me ressaisir, comme autrefois, dans le recueillement sublime !... Je ne me rappelais plus

comment il fallait regarder les choses pour vivre dans l'Esprit du monde et cesser à jamais d'entendre le rire du genre humain ! C'en était fait !... (*Silence.*) Oh ! je le vois, Seigneur Dieu ! Trop tard ! (...) Non, je n'ai plus les yeux de ma jeunesse ensevelie dans ce tombeau ! Je ne me sens plus digne de ces sortes d'ivresses. Je ne comprends plus les exaltations de l'Art, ni les apaisements du Silence. (...) C'est fini, voilà tout. – Pourquoi m'enfuir ? – Ici ou ailleurs, qu'importe où je dormirai ?... Sais-je même pourquoi je suis revenue... Ah ! oui, je me rappelle... Je ne savais où aller. Le froid du matin m'a saisie, je suis rentrée. Voilà ce que c'est. (*Un long silence.*) (Villiers de l'Isle-Adam [1870] 1986 I: 405–406)

Ce qui saute aux yeux dans la tirade d'Élisabeth, ce sont les moments de silence² qui entrecouper ses propos, indiquant son abandon et son impuissance face à la réalité. Mais le Silence évoqué acquiert aussi une dimension allégorique en tant qu'élément de ce que Villiers qualifie de Rêve ou d'Idéal et ce qui s'oppose au langage. Il est significatif qu'Élisabeth redevient taciturne en réaction à la dernière réplique de Félix, pleine de gestes, mouvements et ricaneries. Si, chez Villiers, chaque dialogue relève d'une métacommunication visant le sens caché, « bien inaliénable de l'énonciation, le silence est on ne peut plus clairement opposé à la parole commerçante et monnayable des énoncés » (Vibert 1995: 360). Le silence des âmes spirituelles, comme celle d'Élisabeth, s'élève au-dessus de la parole qui, fondée sur les redites, ne fait que dégrader l'individu, ce dont témoigne le personnage d'Alicia Clary. Il en est de même avec le rire, ce signe de la sottise, qui avec le flux de paroles sans valeur, ramène l'héroïne de *L'Ève future* à une « pure extériorité » réprouvée par Lord Ewald (Le Feuvre 1999: 33). C'est pourquoi, il lui préfère son modèle de marbre, la Vénus Victrix, qui, tout en l'égalant dans la beauté, dépasse la Déesse bourgeoise grâce à son silence parfait.

Pour conclure ces réflexions sur les méthodes de Villiers pour monter et démonter des sens, il est intéressant de reprendre une remarque notée dans l'une de ses lettres : « Positivement, Mallarmé, ce serait le comble de l'Art, ce serait sublime – et on ne nous oublierait pas » (Villiers de l'Isle-Adam [1867] 1962 I: 113). L'association de deux termes contradictoires dans une même phrase, voici le résumé du principe idéologique de Villiers qui visait à inquiéter son lecteur, en le forçant à une quête de sens possibles. En cherchant du sublime, il devait inévitablement faire face à l'esprit positif fondé sur l'indubitable, d'où une tendance constante à l'incertitude. Par ailleurs, il est important de noter que Villiers, cet ami de Mallarmé compté par Verlaine parmi les poètes maudits, a bien adhéré à l'esthétique symboliste, selon laquelle la suggestion constituait un objectif primordial de l'art. Si Villiers cherchait à dissimuler ses intentions d'auteur en incitant le lecteur à en former les sens, c'était sa propre manière de réaliser le postulat de suggestivité.

Bibliographie

- Benoit, Éric (2007) *Néant sonore: Mallarmé ou la traversée des paradoxes*. Paris: Droz.
Decotignies, Jean (1983) *Villiers le taciturne*. Presses Universitaires de Lille.

2 En effet, dans l'écriture villiérienne, le silence apparaît comme un facteur extra-littéraire de formation de sens largement exploité par l'écrivain. La place privilégiée du silence et ses diverses fonctions dans les textes de Villiers ont été analysées par Anne-Simone Dufief (2008: 167–179).

- Dufief, Anne-Simone (2008) “‘Et c’était un *crescendo* de silences’. Villiers de l’Isle-Adam.” [In:] André Guyaux (ed.) *Silences fin-de-siècle. Hommage à Jean Palacio*. Paris: PUPS; 167–179.
- Glaudes, Pierre (2015) “Cruel retournement de l’idylle. *Virginie et Paul* de Villiers de l’Isle-Adam.” [In:] Fabienne Bercegol, Helmut Meter (eds.) *Métamorphoses du roman sentimental. XIX^e-XXI^e siècle*. Paris: Classiques Garnier; 123–132.
- Glaudes, Pierre, Vibert Bertrand (2014) “Le théâtre du demi-monde dans les contes cruels.” [In:] *Littérature*. Vol. 71; 197–228.
- Gourmont, Remy de (1906) “Un carnet de notes sur Villiers de l’Isle-Adam.” [In:] *L’Ermitage*. 15 avril; 223–238.
- Grojnowski, Daniel (2006) “‘Satire de quoi’. Villiers et le conte cruel.” [In:] *Poétique*. Vol. 4; 423–433.
- Le Feuvre, Anne (1999) *Une poétique de la récitation: Villiers de l’Isle-Adam*. Paris: Honoré Champion.
- Mallarmé, Stéphane ([1890] 2003 II) “Villiers de l’Isle-Adam.” [In:] *Œuvres complètes*. Bertrand Marchal (ed.) Paris: Gallimard; 21–51.
- Mallarmé, Stéphane ([1894] 2003 II) “La Musique et les Lettres.” [In:] *Œuvres complètes*. Bertrand Marchal (ed.) Paris: Gallimard; 53–77.
- Parisse, Lydie (2018) “Portraits féminins dans le théâtre et l’œuvre de Villiers de l’Isle-Adam.” [In:] Julie Anselmini, Fabienne Bercegol (eds.) *Portraits dans la littérature. De Gustave Flaubert à Marcel Proust*. Paris: Classiques Garnier; 81–103.
- Vibert, Bertrand (1995) *Villiers l’inquisiteur*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Vibert, Bertrand (2018) “Conte cruel, conte cynique. Villiers, Mirbeau.” [In:] Pierre Glaudes, Jean-François Louette (eds.) *Cynismes littéraires*. Paris: Classiques Garnier; 147–163.
- Villiers de l’Isle-Adam, Auguste ([1867] 1962 I) “Lettre du 27 septembre 1867.” [In:] *Correspondance générale de Villiers de l’Isle-Adam*. Joseph Bollery (ed.) Paris: Mercure de France; 111–113.
- Villiers de l’Isle-Adam, Auguste ([1870] 1986 I) “La Révolte.” [In:] *Œuvres complètes*. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex (eds.) Paris: Gallimard; 375–408.
- Villiers de l’Isle-Adam, Auguste ([1883] 1986 I) “Contes cruels.” [In:] *Œuvres complètes*. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex (eds.) Paris: Gallimard; 543–762.
- Villiers de l’Isle-Adam, Auguste ([1888] 1986 II) “Nouveaux contes cruels.” [In:] *Œuvres complètes*. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex (eds.) Paris: Gallimard; 353–401.

