

## Le laboratoire de Villiers de l'Isle-Adam : manières d'écrire l'idéal

Thomas CONRAD  
Université Sorbonne-Nouvelle  
CRP19

Le titre de cette communication est repris à Jacques Noiray (*L'Ève future ou le laboratoire de l'idéal*)<sup>1</sup>. L'idée d'*expérimentation* qu'évoque le laboratoire me paraît en effet désigner très justement le rapport de Villiers à l'idéal.

L'œuvre de Villiers m'apparaît comme une succession d'expériences littéraires, de tâtonnements : chaque texte est une tentative de tracer un passage vers l'idéal, de « force[r] toutes les citadelles du rêve<sup>2</sup> ». L'idéal n'est pas un donné : il doit être « forcé » par l'écriture. C'est une opération violente, artificielle, malaisée, qui n'a pas l'évidence de la rêverie ou de la vision, et qui ne repose pas sur une confiance absolue dans l'art et l'écriture.

Quant au contenu exact de l'« idéal » pour Villiers, il manque sans doute de cohérence : christianisme, occultisme, idéalisme philosophique se mêlent ; l'idéal est associé au rêve, à l'art, à la noblesse... Ce qui ne varie pas, c'est que l'idéal se définit surtout par opposition au réel. Dans le dernier tiers du siècle en effet, l'opposition entre les tenants du réel et les tenants de l'idéal se durcit : Villiers, pour sa part, se place sans équivoque du côté de l'idéal, du rêve, et de l'illusion, contre le réel, le positif, et le matérialisme<sup>3</sup> ; il incarne la figure de l'Artiste, par antithèse avec le Bourgeois. L'idéal désigne tout ce qui déborde ce que l'idéologie ambiante conçoit, de manière très restrictive, comme « réel » (la matière, la science, le « positif »).

C'est donc la forme des tentatives de Villiers, et non le contenu de l'idéal qu'elles visent, qui nous intéresse ici : il s'agit d'inventorier les diverses attitudes littéraires, les diverses manières qu'a Villiers de se rapporter à l'idéal – les différents « gestes » que requiert l'écriture de l'idéal chez Villiers. Car cette écriture ne relève pas d'une esthétique uniforme mais consiste en expériences hétérogènes, qui correspondent plus ou moins à des genres distincts à l'intérieur de son œuvre (romans, contes, théâtre). L'œuvre est une, en tant que quête de l'idéal, mais elle se décline à des niveaux variables de complexité et de profondeur, dans des figures variées. Les deux figures les plus fondamentales sont celles que désigne Villiers lui-même dans sa double

---

1. Jacques Noiray, *L'Ève future ou le laboratoire de l'idéal*, Paris, Belin, 1999.

2. Lettre à Jean Marras, citée par Jacques Noiray, *ibid.*, p. 169.

3. Bertrand Vibert, *Villiers l'inquisiteur*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 36-49.

dédicace de *L'Ève future*, « aux rêveurs, aux railleurs<sup>4</sup> ». On verra ensuite que d'autres figures se dessinent, dans un rapport plus *indirect* avec l'idéal.

## Deux postulations : « aux rêveurs, aux railleurs »

Conformément à cette dédicace, Mallarmé classe tout Villiers entre ces deux « modes » du Rêve et du Rire :

Tout le rayon de bibliothèque, chez le lettré, qu'occupent les quelque vingt publications du conteur, se peut promptement dédoubler, en effet, selon cette indication [...] de lyrisme et de satire<sup>5</sup>.

Remy de Gourmont a donné de ce rôle une image frappante :

La hiérarchie ecclésiastique nombre parmi ses clercs, à côté des exorcistes, les portiers, ceux qui doivent ouvrir les portes du sanctuaire à toutes les bonnes volontés ; Villiers [...] fut l'exorciste du réel et le portier de l'idéal<sup>6</sup>.

Dans le même ordre d'idées, Bertrand Vibert parle des postulations du « rire » et du « silence »<sup>7</sup>. Au passage, on notera que l'opposition est plus ou moins durcie selon les commentateurs : Villiers la présente comme une division entre deux sortes de lecteurs (pour le même roman), Gourmont comme deux fonctions complémentaires de l'auteur, Mallarmé comme deux genres séparés, Vibert comme deux pôles d'une tension. Autrement dit, la polarité est à la fois générique (œuvres lyriques / œuvres satiriques) et psychologique ou existentielle (rêverie / rire), voire religieuse (ciel / terre).

Première postulation, donc : l'affirmation de l'idéal dans la prose poétique. La poésie est évidemment le genre le plus étroitement associé à l'idéal (au lyrisme, à la subjectivité, à l'élévation spirituelle). Villiers a écrit peu de vers ; mais toute sa prose est traversée par une orientation poétique. Certains « contes » sont plutôt de longs poèmes en prose, si l'on considère que la disparition du récit est un critère de poéticité<sup>8</sup>. L'argument narratif, en effet, disparaît parfois derrière la profusion descriptive et lexicale. C'est le cas de *L'Annonciateur* (sur lequel s'achèvent les *Contes cruels*), conte merveilleux sur le roi Salomon et l'ange de la mort :

Tout à coup, sur la trame crépusculaire de l'espace, transparait le Violateur de la Vie, le Visiteur-aux-mains éteintes !... Il est debout sur l'esplanade devant les Sept-Chandeliers ; il tressaille et flamboie. Ses bras fluides sont chargés de ruissellements d'orage. Ses yeux d'aurores boréales s'abaissent sur la fête ; sa chevelure, que le vent

---

4. Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 766. (Nous nous référons toujours à cette édition.)

5. Stéphane Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Librairie de l'art indépendant, 1890, p. 38.

6. Remy de Gourmont, *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 91. Cette formule a donné son titre à la biographie de Villiers par Alan Raitt (*Villiers de l'Isle-Adam : exorciste du réel*, Paris, Corti, 1987).

7. Bertrand Vibert, *op. cit.*, p. 30.

8. Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989.

n'ose effleurer, couvre ses épaules surnaturelles, comme le feuillage des saules sur les eaux d'argent, la nuit ; – déjà les dalles se fendent sous la glace des pieds nus du mélancolique Azraël ! – Et, à travers le crêpe de ses six ailes qui tremblent encore sur l'horizon, les astres ne sont plus que des points rouges, des charbons fumant çà et là dans les abîmes<sup>9</sup>.

La tension vers l'idéal est une tension vers la poésie, puis vers un vocabulaire philosophique et occultiste :

Efflux éternisés de la Nécessité divine, les Anges ne *sont*, en substance, que dans la libre sublimité des Cieux-absolus, où la réalité s'unifie avec l'idéal. Ce sont des pensers de Dieu, discontinués en êtres distincts par l'effectualité de la Toute-Puissance. – Réflexes, ils ne s'extériorisent que dans l'extase qu'ils suscitent et *qui fait partie d'Eux-mêmes*<sup>10</sup>.

Villiers pratique de temps à autre ce genre de texte. *Akëdysséiril* a à peu près le même style, et la même fonction conclusive, dans le recueil *L'Amour suprême* que *L'Annonciateur* dans les *Contes cruels* :

Aux plus profonds lointains, l'allée circulaire des Puits, les interminables habitations militaires, les bazars de la zone des Échanges, enfin les tours des citadelles bâties sous le règne de Wisvamîthra se fondaient en des teintes d'opale, si pures qu'y scintillaient déjà des lueurs d'étoiles. Et, surplombant dans les cieux mêmes ces confins de l'horizon, de démesurés figures d'êtres divins, sculptées sur les crêtes rocheuses des monts du Habad, siégeaient, évasant leurs genoux dans l'immensité : c'étaient des cimes taillées en forme de dieux ; la plupart de ces silhouettes élevaient, dans l'abîme, à l'extrémité d'un bras vertigineux, un lotus de pierre : – et l'immobilité de ces présences inquiétait l'espace, effrayait la vie<sup>11</sup>.

Ces évocations très « artistes » placent un grand pouvoir d'évocation dans les mots, et semblent faire de la littérature un accès direct à un sens profond, à une sphère supérieure. On pourrait rattacher à cette veine *L'Agrément inattendu*, récit d'une baignade dans une grotte souterraine, que les éditeurs considèrent comme une allégorie du plaisir ressenti à la lecture d'un poème de Mallarmé<sup>12</sup>.

Néanmoins, il faut aussi prêter attention à ce que dit Mallarmé à propos de ces textes, dans sa conférence sur Villiers :

L'impression restait [...] d'un extatique ou d'un halluciné [...].

La jouissance goûtée par l'admis [celui qui avait été admis à lire le texte ou plutôt à en entendre la récitation] s'avivait de l'incompréhension de tous<sup>13</sup>.

Ce que Mallarmé signale ainsi, c'est la nature secrètement dialogique de ces textes : leur langage est choisi contre un autre langage (contre le langage utilitaire, informatif du bourgeois). Il les compare même à un « labyrinthe

---

9. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Annonciateur*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 756-757.

10. *Ibid.*, t. I, p. 758.

11. Villiers de l'Isle-Adam, *Akëdysséiril*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 102.

12. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, Notice de *L'Agrément inattendu* dans Villiers de l'Isle-Adam, *op. cit.*, t. II, p. 1262-1264.

13. Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 16.

nocturne », à la « sinuosité de quelque digression pas prête à conclure<sup>14</sup> » : il s'agit de jouir de l'incompréhension du bourgeois autant que de l'accès à quelque sublime vérité. Le mystère de l'idéal n'est jamais bien loin de la mystification du bourgeois... C'est que l'idéal, on l'a dit, est une notion dialogique : c'est *contre* une certaine idée du réel, *contre* un certain genre de lecteur, qu'on le revendique. Du lyrisme à la satire, il n'y a donc qu'un pas.

D'où la deuxième postulation, en fait déjà secrètement présente dans la première : l'ironie, qui va déployer cette dimension dialogique de l'idéal en « exorcisant » le prétendu réel. C'est toute la veine satirique de Villiers, qui se plaît à contrefaire le ton des réclames, et qui invente toute une série de parodies de discours journalistiques où s'exprime un enthousiasme délirant pour les inventions les plus ridicules et les plus sacrilèges : le procédé de *l'Affichage céleste*, qui utilise le ciel comme panneau publicitaire géant ; la *Machine à Gloire*, une « claque » automatique pour le théâtre, qui assure le succès des pièces et produit donc industriellement la « gloire » de l'auteur dramatique, ce qui met de côté la notion traditionnelle de gloire immatérielle ; *l'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir*, censé prouver que le dernier soupir n'a rien de particulier par rapport aux autres ; etc. À chaque fois, l'ironie sur le discours commercial indique, par contraste et « en creux », les véritables valeurs (le ciel infini de Dieu, l'Art, l'au-delà). La bêtise du discours bourgeois, sa suffisance sacrilège, sont montrées, à distance, sous le regard complice de l'artiste et de son lecteur.

Toutefois, Villiers a une conscience vive de la puissance (y compris idéologique) de la bourgeoisie. Il a une véritable hantise de la « récupération » du discours idéaliste. C'est pourquoi, bien souvent, comme la critique l'a souvent relevé, son ironie se retourne contre elle-même, contre le discours de l'artiste, dont elle sape les certitudes.

La Machine à Gloire, par exemple, au fur et à mesure du texte, se perfectionne au point d'englober sa propre négation. Elle est en effet capable, pour plus de vraisemblance, de crier elle-même « à bas la claque ! » – c'est-à-dire de tenir le même discours que celui de l'auteur de la nouvelle. Elle est même capable de simuler des discussions entre spectateurs, jusqu'aux discussions élevées sur « l'art pour l'art » ! Autant dire qu'il n'y a plus de négation qui ne soit déjà récupérée, plus de discours qui ne soit déjà partie intégrante de la grande machine idéologique bourgeoise.

Autre exemple : la nouvelle *Sombre récit, conteur plus sombre*. À un dîner mondain, un littéraire se met à raconter une histoire de duel particulièrement poignante et sentimentale. Mais, en bon auteur de mélodrame, il cherche surtout à briller dans la conversation et à produire un *effet* sur son public, ce que ne manque pas de souligner l'auteur (en relevant ses bons mots et les éloges esthétiques que fait l'auditoire). L'anecdote est finalement vidée de

---

14. *Ibid.*

toute authenticité : c'est le premier niveau de la satire (dénonciation de la perte des valeurs dans la société moderne). Villiers y ajoute une chute qui aggrave ce bilan déjà pessimiste : le fait même d'avoir écrit la nouvelle indique que son auteur a lui aussi voulu produire *de la littérature*, ce qui ne fait que nous éloigner encore de l'authenticité originelle...

L'hégémonie de l'idéologie bourgeoise est donc totale, et le discours même de l'auteur ne parvient pas totalement à s'en extraire. La satire ne provoque pas un rire joyeux, mais débouche sur un pessimisme profond : pour l'idéal, il n'existe plus aucun abri, aucun refuge dans la société moderne.

Ainsi, les deux postulats du lyrisme et de l'ironie sont deux postures fragiles. D'où l'élaboration de figures plus complexes, où Villiers ne se présentera plus comme le porte-parole de l'idéal, mais admettra plus explicitement la part de négativité inhérente à l'écriture de l'idéal. L'idéal sera affirmé indirectement et dialectiquement, à partir de son opposé, le réel. Ce sont ces figures (le fantastique, le théâtre, la philosophie « illusionniste ») qui vont donner sa pleine portée à l'art du *récit*, alors que les proses poétiques et satiriques niaient ou marginalisaient le récit.

### Contes fantastiques : la nostalgie de l'idéal

C'est surtout comme auteur de contes fantastiques que Villiers est connu aujourd'hui. Mais plusieurs de ces contes ressemblent en fait à un fantastique à rebours : le surnaturel est suggéré très tôt et finalement nié. Par exemple, *Le Convive des dernières fêtes* raconte comment une troupe de joyeux viveurs invite étourdiment à souper un inconnu, le sinistre baron von H\*\*\*. Tout laisse à penser que le baron n'est autre que la Mort en personne : son extrême pâleur, ses sous-entendus inquiétants évoquent d'« intenses idées lointaines de meurtre, de silence profond, de brume, de faces effarées, de flambeaux et de sang<sup>15</sup> ». Mais Villiers nie finalement cette possibilité : le narrateur se rappelle avoir déjà vu le baron lors d'une exécution publique ; un docteur, arrivé après le départ du baron, explique sur un ton rassurant que le baron est tout simplement un cas clinique de folie, un monomane fasciné par les exécutions au point de vouloir remplacer le bourreau dans toutes les décapitations par guillotine d'Europe. Cette pulsion macabre (et la placidité du docteur qui l'explique) est précisément ce qui cause l'horreur des convives, glacés d'effroi à la fin de la nouvelle.

En fin de compte, il s'agit donc moins de laisser ouverte la possibilité du surnaturel que de montrer que les personnages *désirent* ou *craignent* le surnaturel. Ce qui est au centre du récit, c'est l'*impression* produite sur les personnages, et ce qu'elle révèle (une crainte du Mal, de l'Enfer, même chez

---

15. Villiers de l'Isle-Adam, *Le Convive des dernières fêtes*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 612.

les viveurs les plus blasés). Les thèmes surnaturels sont repris, mais d'une manière toute métaphorique : « s'il est [...] des âmes échappées d'un Enfer, notre convive de ce soir est une des pires qu'on puisse rencontrer<sup>16</sup> » ; « 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>17</sup>. »

De même, dans *Le Désir d'être un homme*, un acteur de théâtre, fatigué de la fiction et voulant vivre enfin quelque chose de *réel*, tue un homme dans l'espoir d'être hanté par les spectres du remords. Mais ce qui provoque son horreur à la fin de la nouvelle, c'est précisément de ne voir aucun spectre car il ne ressent rien.

Dans *L'Enjeu*, un prêtre défroqué mise, à un jeu de cartes, le « secret de l'Église » ; il perd au jeu et révèle donc le secret : « il n'y a pas de Purgatoire » (c'est-à-dire que les libertins seront damnés). Bien que les jeunes gens fassent mine, en bons matérialistes, de ne pas s'en soucier, sa parole, écrit Villiers, « avait *quand même* porté<sup>18</sup> ». Il n'y a pas là de fantastique ni de surnaturel, mais l'*effet* du fantastique : une stupéfaction momentanée, qui révèle une crainte inavouée de l'au-delà même chez les plus endurcis<sup>19</sup>.

C'est donc un fantastique à double détente : il s'agit à chaque fois de constater, dans la conscience bourgeoise elle-même, dans les attentes du lecteur, une angoisse qui est la trace négative d'une aspiration vers l'idéal.

### **Théâtre : l'idéal inexistant**

Une autre voie consiste à affirmer l'idéal en admettant son inexistence. Si l'idéal s'oppose à la réalité comme deux *valeurs* opposées, irréductibles l'une à l'autre, il en résulte cette conséquence paradoxale : la valeur de l'idéal est précisément de *ne pas* être réel, de *ne pas* se réaliser. La réalisation de l'idéal le détruit ; son irréalité le préserve. Ce qui se traduit par ce théorème narratif : les causes perdues sont, par définition, les meilleures.

Villiers exploite cette matrice narrative (l'échec d'une tentative de réalisation de l'idéal) dans son théâtre. Dans *Le Nouveau Monde*, Vaudreuil répond, à un officier qui lui reproche de se lancer dans une « cause perdue » : « Qu'importe, si elle est belle<sup>20</sup> ! » On n'est pas loin du cri de Cyrano, en 1897 : « Mais on ne se bat pas dans l'espoir du succès ! / Non, non, c'est bien plus beau lorsque c'est inutile ! »<sup>21</sup>

---

16. *Ibid.*, t. I, p. 626.

17. *Ibid.*, t. I, p. 627.

18. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Enjeu, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 378.

19. Nous suivons ici l'interprétation que donne Jean Decottignies de cette nouvelle (*Villiers le taciturne*, Presses universitaires de Lille, 1983).

20. Villiers de l'Isle-Adam, *Le Nouveau Monde, Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 456.

21. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, acte V, sc. 6, Paris, Librairie générale française, « Livre de Poche », 1990, p. 272.

Au théâtre, l'opposition entre réel et idéal est transposée, et radicalisée, dans l'opposition sociale entre bourgeoisie et noblesse. C'est très net dans *Le Prétendant*, où le héros, Sergius, seul être d'exception capable de régénérer une monarchie décadente, prend la tête d'une conjuration qui paraît un moment pouvoir le porter au trône, mais retombe finalement dans l'obscurité.

Tu es le type de ces hommes qui, durant une heure, disposent, à l'insu de l'univers, du sort d'un peuple et de la puissance souveraine. [...] Ils tendent leur main crispée vers le signe du renom dynastique : on jurerait qu'ils vont l'atteindre, qu'ils vont s'inscrire dans l'Histoire et que ce sont, réellement, des Rois !

[...] Tout à coup, les Ténèbres les redemandent et voici que, [...] sans que l'Histoire s'en émeuve, sans que cela même, alors, s'explique, sans qu'un rond se fasse sur l'eau, ces hommes s'effacent et disparaissent, tout entiers, dans la nuit d'où ils étaient venus. Ce sont les aventuriers fatals, les héros inconnus, les princes sombres !... Oui, ce sont les représentants des Limbes de l'Histoire, dispersés au milieu des États du monde ! Ils ne sont jamais que *possibles* ! Ils ne s'achèvent pas au soleil de ce que nous sommes convenus d'appeler la Réalité<sup>22</sup>.

Ce qui prouve le mieux la valeur de Sergius, c'est son incapacité à s'inscrire dans le réel (qui, ici, s'appelle l'Histoire).

Le même mouvement de retrait hors du monde réel se retrouve dans *Axël*. On connaît le passage où les deux amants, Axël et Sara, trouvent le trésor caché du château, qui apparaît sur scène pour un moment :

Soudain toute l'épaisseur du pan de mur, se scindant en une large ouverture voûtée, glisse et s'abîme, lentement, sous terre, au-devant de Sara, laissant entrevoir de sombres galeries, aux spacieux arceaux, qui s'étendent au plus profond du souterrain.

Et voici que, du sommet de la fissure cintrée de l'ouverture, – à mesure que celle-ci s'élargit plus béante, – s'échappe, d'abord, une scintillante averse de pierreries, une bruissante pluie de diamants et, l'instant d'après, un écroulement de gemmes de toutes couleurs, mouillées de lumières, une myriade de brillants aux facettes d'éclairs, de lourds colliers de diamants encore, sans nombre, de bijoux en feu, de perles. – Ce torrentiel ruissellement de lueurs semble inonder, brusquement, les épaules, les cheveux et les vêtements de Sara : les pierres précieuses et les perles bondissent autour d'elle de toutes parts, tintant sur le marbre des tombes et rejaillissant, en gerbes d'éblouissantes étincelles, jusque sur les blanches statues, avec le crépitement d'un incendie.

Et, comme ce pan de la muraille s'est, maintenant, enfoncé plus d'à moitié sous terre, voici que, des deux côtés de la vaste embrasure, de tonnantes et sonnantes cataractes d'or liquide se profluent aux pieds de la ténébreuse advenue.

Ainsi que, tout à l'heure les pierreries, de roulants flots de pièces d'or tombent formidablement de l'intérieur de barils défoncés, brisés par la rouille et par la pression de leur nombre.

Les premiers, leurs propres richesses en ont tassé et calé, dans l'immense caverne, les entrecroisements ; les autres, accumulés, derrière eux, en désordre, se superposent et s'allongent en centaines massives. Çà et là, dans les lointains

---

22. Villiers de l'Isle-Adam, *Le Prétendant*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 311.

intervalles, des reflets du flambeau laissent distinguer, sur le fond de l'obscurité, quelque bande jaunie d'un parchemin, que scelle encore, en des moisissures, une large empreinte de cire rouge.

Les dunes d'or les plus proches, amoncelées contre cette paroi disparue du mur – qui s'est arrêtée au ras du sol – roulent, à profusion, bruissent, bourdonnent, et se répandent, follement – irruption vermeille – à travers les allées sépulcrales.

Alors, s'appuyant d'une main contre l'épaule d'une très ancienne statue de chevalier, Sara s'est redressée, au centre de tout ce rayonnement où se multiplie, en mille et mille réfractions, la double flamme funéraire de la lampe et du vacillant flambeau<sup>23</sup>.

La didascalie, par sa longueur et son style maîtrisé, inscrit le trésor dans une sorte d'éternité ; mais cette somptueuse apparition ne peut durer, et comme le dit Axël :

À quoi bon les réaliser [nos rêves] ?... ils sont si beaux ! [...]

Laisse tomber ces draperies, Sara : j'ai assez vu le soleil. [...]

Vivre ? Non. – [...] Toutes les réalités, demain, que seraient-elles, en comparaison des mirages que nous venons de vivre ? À quoi bon monnayer, à l'exemple des lâches humains, nos anciens frères, cette drachme d'or à l'effigie du rêve, – obole du Styx – qui scintille entre nos mains triomphales ! [...] Vivre ? les serviteurs feront cela pour nous<sup>24</sup>.

Par un effet de théâtre dans le théâtre, le rideau retombe sur le trésor que l'on a vu seulement pendant une scène ; entre son apparition et sa disparition, on a pu *voir* l'idéal, dans un bref moment de *saisissement* esthétique : trésor virtuel, possible, irréalisé, jamais dépensé ni employé à aucune action réelle. Les amants choisissent alors de se suicider ensemble. Ce choix de l'exil hors de la réalité, cette valorisation de l'inaction correspond évidemment à la situation politique de la noblesse française, désormais privée de pouvoir politique et seulement détentrice d'un pouvoir symbolique (situation analogue à celle de l'artiste, dans l'esprit de Villiers).

Le récit épouse ainsi le mouvement paradoxal selon lequel l'idéal s'affirme pour ainsi dire négativement, dans son abolition même.

### **L'illusionnisme : le réel comme illusion, l'idéal comme réel**

La solution la plus solide à l'aporie de l'idéal passe sans doute chez Villiers par l'élaboration de la doctrine philosophique qui imprègne un grand nombre de ses textes, que la critique a baptisé *illusionnisme*. Il s'agit d'un idéalisme subjectiviste radical, dont on peut restituer l'argumentation ainsi : la réalité ne m'apparaît que subjectivement, par l'intermédiaire de mon esprit ; en ce sens elle est une illusion que chacun se crée ; dès lors, le réel est choisi par

---

23. Villiers de l'Isle-Adam, *Axël, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 653-654.

24. *Ibid.*, t. II, p. 671-672.



celui qui le perçoit ; il faut par conséquent bien choisir son illusion. Si l'on choisit sa réalité, on doit choisir la plus noble possible (l'infini, Dieu). C'est aussi ce qu'énonce cet aphorisme : « *Prière*. Mon Dieu, faites que je sois dupe des nobles et belles choses toute ma vie<sup>25</sup> ».

C'est le roman *L'Ève future* qui illustre le plus complètement cette doctrine. Le savant Edison crée une femme artificielle, l'andréide, véritable machine à illusion. Simple reproduction mécanique d'un corps humain parfait, l'andréide vit de la vie que croit y discerner celui qui la voit. Si l'andréide est crédible, alors le héros peut être victime de son illusion ; une illusion aussi complète est tout simplement une nouvelle réalité. Ainsi le héros réalise-t-il l'idéal en l'extériorisant dans la machine, qui n'est pourtant, d'un point de vue matérialiste, qu'une machine sans âme. Jacques Noiray résume le roman comme « le triomphe, sur la médiocrité du monde, de la toute-puissante illusion, choisie, assumée, soutenue, par un long et raisonné dérèglement de la raison<sup>26</sup> ». Il s'agit de rendre « l'idéal captif<sup>27</sup> », de faire en sorte que « l'heure de l'Idéal [soit] à jamais faite prisonnière<sup>28</sup> ».

L'illusionnisme imprègne de nombreux contes de Villiers, autant que *L'Ève future*. Dans l'émouvant *Conte de fin d'été*, deux cinquantenaires d'une petite ville provinciale, déçus par la morne bêtise de la bonne société locale, s'entichent de spiritisme ; à demi volontairement, ils s'illusionnent et croient voir les fantômes de belles dames du temps passé.

Leur nostalgie devait se prêter bien vite, et volontiers, à tout un ensemble de concessions que, d'ailleurs, certains effets réels sont de nature à suggérer. Y prendre goût, jusqu'à s'illusionner en des émois semi-factices, aider le sortilège de quelque bonne volonté, afin de VOIR, quand même, à *tout prix*, se tramer, sur la transparente et les pâlissemements de l'ambiante pénombre, des formes de belles évanouies, acquérir, à force de patience, une sorte de paradoxale crédulité dont il leur était doux de se duper mélancoliquement les sens, – ils n'y résistèrent pas<sup>29</sup>.

Cette tonalité mélancolique et dérisoire mêle le rêve à une ironie douce, jusque dans la méditation finale :

Heureusement, *tout au fond de leurs pensées*, nos fins et doux personnages ne sont pas dupes !... [...] [Ils] ont fini par se persuader qu'il est, peut-être, à l'intérieur des airs, des lutins joueurs, des esprits gracieux, doués d'espièglerie, qui, s'ennuyant aussi, tout comme les passants humains, acceptent, pour tuer le temps, de se prêter, sous le voile des fluides (et surtout avec des vivants aimables) à cet innocent jeu de l'Illusion, – comme des enfants qui endossent quelque vieille robe à fleurs d'autrefois, et se poudrent avec de charmants rires !... – et... que ces esprits et ces vivants peuvent, alors, se chercher à tâtons, s'apparaître par aventure, en s'aidant d'un soupçon de mutuelle crédulité, – s'effleurer, se prendre même, très

---

25. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 995.

26. Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 138.

27. Villiers de l'Isle-Adam, *Ébauches et fragments*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 1010.

28. *Ibid.*, t. I, p. 916.

29. Villiers de l'Isle-Adam, *Conte de fin d'été*, *Œuvres complètes*, t. II, p. 332.

soudainement, la main... puis s'effacer, de côté et d'autre, dans l'immense cache-cache de l'univers<sup>30</sup>.

Où l'on voit que l'illusionnisme suppose toutes sortes de concessions et d'accommodements. Par rapport aux déclarations les plus tonitruantes de Villiers, ce dénouement est en demi-teinte : il ne s'agit plus de croire en une réalité librement créée mais plutôt de se laisser doucement prendre au « jeu de l'Illusion ». C'est logiquement incohérent, puisqu'on oscille entre le solipsisme (chacun imagine sa propre réalité) et l'idée d'un contact quand même réel avec de vrais interlocuteurs (les « esprits gracieux »). Le jeu de l'illusion devrait être un jeu solitaire, non un jeu de société... C'est le rythme de la phrase, son lent balancement qui amène à sa métaphore finale, qui permet de faire croire, momentanément, à ce « cache-cache ».

Dans cette dernière voie, c'est encore dialectiquement que l'idéal est « sauvé », en le rendant indiscernable de la réalité : c'est parce que la réalité est une illusion que l'illusion peut devenir réalité.

Toutefois, cette posture a elle aussi quelque chose de précaire. Son incohérence logique a parfois des conséquences textuelles très concrètes, qui ne sont pas toujours aussi parfaitement esquivées que dans *Conte de fin d'été*. *L'Ève future* elle-même n'illustre pas parfaitement la thèse illusionniste. Non seulement les versions successives du texte montrent d'importantes hésitations mais la dernière montre une soudure embarrassante (que la critique tend à minimiser) : certes, l'andréide a un fonctionnement illusionniste (elle tire sa substance de l'idée de celui qui lui parle), mais Villiers se sent finalement poussé à lui accorder une certaine autonomie. L'andréide est en fin de compte « télécommandée » par une âme errante, Sowana, grâce à son fluide magnétique. On retrouve donc une action surnaturelle directe, qui ne s'appuie plus sur la doctrine illusionniste.

## Bigarrure

Entre lyrisme et satire, et au-delà de ces deux pôles, Villiers a mis en œuvres plusieurs stratégies, intelligemment retorses, pour écrire l'idéal. Il s'agit le plus souvent de concilier l'exigence romantique de l'idéal avec le désenchantement du monde et l'hégémonie de la pensée « bourgeoise ».

Ces diverses figures forment somme toute un agrégat assez disparate. Cette hétérogénéité se retrouve parfois dans un même texte. Il n'est pas rare qu'un récit passe d'une de ces voies à une autre : de l'illusionnisme au surnaturel (*L'Ève future*), de l'illusionnisme à l'idéal comme « cause perdue » (*L'Élu des rêves*), etc.

---

30. *Ibid.*, t. II, p. 333.

Toutes ces figures sont en effet instables, précaires, incertaines. Chaque texte en superpose plusieurs ; et l'on pourrait dire que la critique villiérienne consiste la plupart du temps à évaluer, dans un texte donné, la part de chaque fonctionnement et la manière dont il contredit ou confirme les autres. Il s'agit donc plutôt pour Villiers d'un répertoire de *figures de l'idéal* (qui correspondent à autant de genres ou de registres), entre lesquelles il jongle de manière à toujours prendre le lecteur par surprise et à lui arracher l'idéal comme on extorque un aveu.