1990

L'aristocratie decadente dans Les Diaboliques de Barbey D'Aurevilly et A Rebours de J.K. Huysmans

Mary Elizabeth Horsley
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Horsley, Mary Elizabeth, "L'aristocratie decadente dans Les Diaboliques de Barbey D'Aurevilly et A Rebours de J.K. Huysmans" (1990). *Master's Theses*. 3267.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.gv9n-q8t8>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3267

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

The most advanced technology has been used to photograph and reproduce this manuscript from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313 761-4700 800 521-0600

Order Number 1340520

**L'aristocratie decadente dans "Les Diaboliques" de Barbey
d'Aurevilly et "A Rebours" de J. K. Huysmans. [French text]**

Horsley, Mary Elizabeth, M.A.

San Jose State University, 1990

U·M·I
300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106

L'ARISTOCRATIE DECADENTE DANS
LES DIABOLIQUES DE BARBEY D'AUREVILLY ET
A REBOURS DE J.K. HUYSMANS

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages
San Jose State University

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

By

Mary Elizabeth Horsley

May, 1990

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES

A stylized, cursive handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gérard Burger', positioned above a horizontal line.

Dr. Gérard Burger
Thesis Director

A cursive handwritten signature in black ink, appearing to read 'Danielle Trudeau', positioned above a horizontal line.

Dr. Danielle Trudeau
Graduate Advisor

A cursive handwritten signature in black ink, appearing to read 'Donna Gustafson', positioned above a horizontal line.

Dr. Donna Gustafson
Department Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

A cursive handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Lou Lewandowski', positioned above a horizontal line.

ABSTRACT

THE DECADENT ARISTOCRACY IN LES DIABOLIQUES BY BARBEY D'AUREVILLY AND A REBOURS BY J.K. HUYSMANN

by Mary E. Horsley

This thesis examines the figure of the French aristocrat as he appears in Les Diaboliques of Barbey d'Aurevilly and A Rebours by J.K. Huysmans. It considers the social and economic situation in France during the 19th Century, and focuses on the effect that the rise of the bourgeoisie and the development of an industrial society had on the post-revolution noble. It also studies the attempts made by the aristocrat to distance himself from the society around him.

Research on the subject reveals that the aristocrat in the Nineteenth Century felt alienated in a society where man and nature were subject to exploitation by the bourgeoisie in search of profits. Images of decomposition, sexual aberrations, the deformation and transformation of nature, unnatural or absent family bonds, and sadism, in the pursuit of an ever greater refinement of the senses and esthetic pleasure, reflect the noble's desire to escape from the reality of the society that surrounds him. He attempts to do this by creating his own reality through esthetic constructions, which he hopes will enable him to journey in spirit towards "l'Idéal," far-removed from 19th Century society.

TABLE DES MATIERES

	PAGE
INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE - BARBEY D'AUREVILLY	
I	13
II	26
III	39
IV	49
DEUXIEME PARTIE - J.K. HUYSMANS	
I	55
II	67
III	73
IV	84
V	89
VI	95
CONCLUSION	111
BIBLIOGRAPHIE	112

INTRODUCTION

Le dix-neuvième siècle est une période où nous voyons non seulement une transformation complète de la structure économique, politique et sociale de la France, mais aussi une période dans laquelle on voit la métamorphose de l'aristocratie. Au cours de ce siècle on peut suivre ce mouvement qui finit par détruire à jamais la possibilité d'un retour aux valeurs aristocratiques pré-révolutionnaires. Avant de procéder à un examen détaillé de l'aristocratie sur son lit de mort à la fin du siècle, résumons les thèmes et les images de sa crise et de son déclin.

De toute évidence, c'est la Révolution française qui est à l'origine des bouleversements dans la vie aristocratique en France. Elle marque un point au-delà duquel on trouve l'aristocrate éloigné de son passé, de ses racines, du pouvoir. On voit dans René de Chateaubriand une première représentation de cette figure. Il n'arrive pas à se situer. Ni les voyages, ni l'isolement dans la nature ne sont des remèdes à l'écroulement du monde familial. Les efforts de Rene pour trouver une vie valable dans la nature, isolé du commun des hommes, échouent. La conclusion de Chateaubriand est claire quand nous considérons les paroles que Chactas adresse à René:

Jeune présomptueux qui avez cru que l'homme
peut suffire à lui-même! La solitude est
mauvaise à celui qui n'y vit pas avec Dieu;

s'exercer...il n'y a de bonheur que dans les
voies communes.¹

Il propose une synthèse nature/religion, une transcendance par la religion, qui à l'époque lui semblait la seule issue possible. Pourtant, les thèmes qui dominent Atala et René - l'inceste, la misanthropie, l'isolement, la fuite, la perception d'un monde incertain--représentent la conscience aristocratique dans la littérature de cette première période. Examinons la situation économique et politique qui influence l'aristocrate à cette époque.

La deuxième moitié du XVIIIème siècle voit un changement dans la classe aristocratique. Le critère de noblesse subit un changement, et ne se limite plus à la lignée et à l'hérédité. Dans son livre Citizens² sur la

frère cadet du roi, était lui-même propriétaire de quelques usines de porcelaine et de fer. Cet embourgeoisement de l'aristocratie cause, dans une certaine mesure, l'aliénation de ces nobles qui ne voulaient pas ou ne pouvaient pas y participer.

En effet, ces aristocrates-capitalistes qui avaient réussi n'étaient qu'une minorité. Au moins 60% des nobles à cette période vivaient dans des conditions modestes qui parfois approchaient la pénurie. Pour ceux-ci, leur noblesse et les anciennes valeurs aristocratiques étaient tout ce qui leur restait. La Loi Ségur de 1781 limitait les commissions militaires à ceux qui pouvaient prouver que leur famille était noble depuis au moins quatre générations. Ceci représentait un effort pour préserver au moins un secteur du champ public de l'invasion d'une nouvelle noblesse d'argent. Mais l'ancienne noblesse s'est rendu compte que ses efforts échouaient. En juin 1790, les députés ont voté l'abolition de tous les titres nobles héréditaires, et ont défendu en même temps, l'exhibition de tout signe extérieur de noblesse, comme le blason et la livrée. En même temps, les terres des émigrés ont été confisquées et données aux citoyens loyaux au gouvernement.

Pendant le premier Empire, Napoleon contrôlait étroitement chaque aspect de la société. Il a créé plus de 3.000 nobles--ses préfets étaient nommés barons ou comtes,

d'autres responsables étaient nommés chevaliers ou ducs. Il y avait aussi un groupe d'aristocrates de l'ancien régime qui servaient Napoléon à un haut échelon. Mais il y avait du mécontentement chez un grand nombre de nobles traditionnels et on voit la formation d'un groupe royaliste secret, les Chevaliers de la Foi, hostiles à Napoléon.

Avec la restauration de Louis XVIII, et par la Charte de 1814, le gouvernement a légalement garanti aux nouveaux propriétaires les terres qui avaient été confisquées de la noblesse et de l'Eglise. Les Ultra-royalistes et les Chevaliers de la Foi n'étaient pas tout à fait en faveur du roi qu'ils considéraient trop libéral. Les royalistes moins conservateurs formaient le centre politique et appuyaient le roi.

Peu à peu, sous Louis XVIII et Charles X, on voit la réapparition d'une noblesse qui regardait toujours en arrière, vers le XVIIIème siècle, et d'une Eglise qui regardait dans la même direction vers le temps de Bossuet et de la Compagnie du Saint Sacrement. L'aristocratie-bourgeoise créée par Napoléon a vu son importance diminuer avec l'affluence des membres de l'ancien régime qui leur faisait concurrence pour les postes dans le gouvernement. Les conseils de Charles X étaient dominés par le clergé et les aristocrates de l'ancien régime. Avec la Révolution de 1830 ceci est changé. En 1789 on avait vu la fuite des

nobles à l'étranger pour éviter le danger personnel. En 1830 ils ont simplement démissionné de leurs postes et se

sont isolés de la vie publique, ce qu'on appela l'émigration intérieure. Ils se sont retirés dans leurs manoirs et dans leurs salons du Faubourg Saint Germain.

La conscience de l'écart entre les valeurs de la société qui l'entoure et lui-même produit chez l'aristocrate des sensations d'éloignement et d'impuissance comme celui

d'Octave dans Armance de Stendahl. Vers la fin du siècle cet éloignement et cette impuissance deviendront pathologiques comme nous le constaterons plus tard chez Des Esseintes dans A Rebours de Huysmans.

Avec la personnage de Montriveau dans La Duchesse de Langeais, Balzac voulait proposer une synthèse bourgeoisie/aristocratie. Mais tout comme le modèle de Chateaubriand, celui de Balzac ne pouvait guère réussir. D'ailleurs Balzac lui-même paraît le reconnaître quand il a écrit La vieille Fille, roman dans lequel la bourgeoisie exploite et écrase tout ce qu'elle touche.

Les choix possibles pour un aristocrate à cette époque étaient de rester dans la société et d'accepter comme siennes les valeurs bourgeoises, ou de maintenir ses valeurs aristocrates dans l'ennui ou dans l'impuissance à l'écart de

en objet d'art--ce qui est le cas du dandy.

Pour le dandy il y a un écart entre l'art et la vie, et son impassibilité, comme un miroir, symbolise cet écart. Il ne veut pas être incorporé dans la société bourgeoise et veut éviter qu'on le transforme en commodité. Pour se protéger il devient une pure oeuvre d'art. Pour Baudelaire, le dandy manifeste une double nature matérielle et spirituelle. Il est matériel dans ses vêtements dans le but de se distancier du commun des hommes, mais ceci n'est "qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit." Il est spirituel par le raffinement du goût, et veut toujours se dépasser. Selon Baudelaire, "le dandy doit aspirer à être sublime sans interruption...Il doit vivre et

dormir devant un miroir..."³ Et quand il parle du caractère de beauté du dandy, il dit qu'il consiste surtout dans: "l'air froid qui vient de l'inébranlable résolution de ne pas être ému; on dirait un feu latent qui se fait devenir, qui pourrait mais qui ne veut pas rayonner."⁴

Associé parfois au dandysme plus tard dans le siècle, le thème du diabolique ou du sadique est reflété dans la littérature de la première moitié du siècle. Déjà dans Armançe ou dans La Confession d'un Enfant du Siècle, nous voyons une figure, appelée Octave dans les deux cas, qui montre du sadisme en prenant plaisir à faire souffrir une femme. Mais dans cette première moitié du siècle l'exemple

obligée de nettoyer le boudoir ensanglanté où est morte sa fille est un détail qui complète le tableau affreux que Balzac peint dans ce roman.

Ces reflets du sadisme chez l'aristocrate se trouvent aussi dans Le Spleen de Paris de Baudelaire. En particulier dans "Une Mort Héroïque," nous avons la figure du bouffon Fancioulle, qui est martyrisé par un prince "plus cruel et plus despote que tous ses pareils" avec une "âme curieuse et malade" qui fait des "efforts bizarres" pour vaincre l'en-nui.⁶ "Passionné des beaux arts" et "insatiable des volup-

où celui-ci arrive au sommet de son talent, où on le décrit comme "un chef-d'oeuvre d'art vivant."⁸ Le prince devient le moyen de la pure destruction.

La littérature reflète la vie réelle des aristocrates, et Fernande Zayed, dans son livre, Huysmans, Peintre de Son Epoque, nous fournit les raisons politiques, sociales et économiques de l'état de l'aristocrate à travers ce siècle.⁹ Elle souligne le fait que "les prétentions surannées et son arrogance séculaire, sa dissolution, sa veulerie, sa bêtise et son intransigeance politique"¹⁰ avaient discrédité l'aristocratie irremédiablement. Ainsi les nobles se voient-ils, par la dérogeance, privés des ressources financières et éloignés de la vie économique du pays. Au XIXème siècle on assiste à l'enrichissement de la bourgeoisie avec l'industrialisation et en même temps on constate que l'aristocratie se trouve de plus en plus désœuvrée par la diminution des grands emplois de l'Etat, la perte des revenus, et l'augmentation du coût de la vie.

A cause de tous ces faits, la noblesse s'appauvrit, et se voit dans la nécessité de vendre ses terres et ses titres de noblesse. On voit la multiplication des alliances bourgeois/noble, mais à la fin, même le bourgeois enrichi se méfie de laisser sa fortune entre les mains de personnes jugées incapables. En plus, Zayed souligne que les nobles à cette époque "avec une étroitesse de vue et un effacement

stupide" s'attachent à "des futilités, à des privilèges ridicules, et à d'étroites considérations d'honneur et de coutumes ancestrales."¹¹ Ils montrent également beaucoup d'insouciance politique, plus apparente encore sous le règne de Napoléon III, par leur abstention à toute activité nationale.

Comment passent-ils leur temps? Au jeu, à l'inactivité, et puis à l'amour. Rare est celui qui brille vraiment dans les voies intellectuelles, les sciences, les arts, les lettres. Marius Ary-Leblond, cité dans l'étude de Zayed, commente ainsi ce manque d'accomplissements véritables de la personnalité aristocratique:

Ils se distinguent davantage par leur esprit dans une société oisive...Pour les nobles la principale qualité de l'intellectualité c'est d'être brillant, et elle ne saurait être qu'un moyen sexuel...Ce goût du brillant a sa raison dans leur impuissance à la profondeur, laquelle nécessite la cohérence mentale. Leurs cerveaux instables s'éparpillent en giboulées d'idées sans liens...Chez une caste d'aussi faible mentalité il faut plus de temps pour qu'une idée s'intègre.¹²

En tenant compte de ceci, nous allons examiner l'aristocrate tel qu'il se révèle à la fin du siècle, et nous allons constater que tous les aspects trouvés chez l'aristocrate au début du siècle--la fuite, l'isolement de la société, l'esthétisation de la vie, l'inceste, le sadisme--se manifestent clairement dans la littérature de

cette deuxième période. Pour illustrer l'aristocrate inadapté à sa société, nous allons considérer Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly, et, par la suite, A Rebours de J.K. Huysmans. Ces deux oeuvres nous fournissent des modèles tout à fait vraisemblables d'une noblesse en pleine décadence.

NOTES

1 Chateaubriand, Atala/René (Paris: Garnier-Flammarion, 1964) 175.

2 Simon Schama, Citizens (New York: Knopf, 1989) 117.

3 Charles Baudelaire, Le Peintre de la Vie Moderne
Oeuvres Complètes (Paris: Gaillimard(La Pléiade), 1968)
1178-1179.

4 Charles Baudelaire cité dans Danièle Legros "L'Univers de des Esseintes," Mélanges Pierre Lambert Consacrés à Huysmans (Paris: Nizet, 1975) 223.

5 Honoré de Balzac, La Fille aux Yeux d'Or (Paris: Livre de Poche, 1983) 445-446.

6 Charles Baudelaire, Le Spleen de Paris (Paris: Le Livre de Poche, 1972) 106.

7

Fernande Zayed, Huysmans, Peintre de Son Epoque
(Paris: Nizet, 1973).

10 Zayed 393.

11 Zayed 393.

Marius Ary-Leblond, La Société Française sous la Troisième République d'après les Romanciers Contemporains (Paris: Félix Alcan, 1905) 176.

PREMIERE PARTIE

I

Tous les éléments manifestés dans la littérature de la première moitié du siècle se trouvent exagérés et poussés à l'extrême dans Les Diaboliques où Barbey nous donne des tableaux d'une aristocratie malade.

Tout d'abord considérons la fascination de Barbey pour la figure du dandy. En 1844 il écrit un traité, 'Du Dandysme et de Georges Brummel,' et son admiration pour Brummel, l'ancêtre des dandies français, est sans bornes. Brummel préférait choquer les gens que leur plaire. Il disait qu'il fallait rester seulement le temps nécessaire pour produire un effet puis partir. Il produisait un effet par un geste, par un regard, par l'intonation de sa voix. Pour lui, montrer de la verve voulait dire se passionner, tenir à quelque chose, donc être inférieur. Jean-Pierre Boucher, dans son étude sur Les Diaboliques, nous présente un Barbey éloigné du dandysme classique de Brummel.¹ Pour Barbey, selon Boucher, tous les moyens sont bons pour s'imposer à l'attention d'autrui. D'ailleurs c'est là où "son outrance vestimentaire" trouve sa raison d'être. Attirer l'attention sur lui était sa constante préoccupation. Boucher affirme que Barbey lui-même n'était pas dupe de son jeu, se donnant le surnom de 'Lord Anxious.' Donc, bien qu'il ait voulu suivre les pas de Brummel, nous

voyons, comme Boucher, que son besoin incessant de provoquer et la conscience qu'il avait d'être rejeté par le monde, marquent la rupture de son dandysme avec celui qu'il avait choisi comme modèle, George Brummel. Cette distance est soulignée par Armand Chartier quand il nous parle du dandysme de Barbey en disant:

Dandyism for Barbey meant sustained constraint and ongoing conflict; though he strove to preserve an icy elegance or at least a dandy's impassiveness, his impetuous nature often won out...Until the very end of his life, he practiced the kind of dandyism which prefers provocative brashness to deadly indifference.²

L'oeuvre de Barbey reflète ces contradictions, et on note dans chaque "Diabolique" un double mouvement, vers la dissimulation et le secret, et vers la provocation et le scandale. Boucher souligne ces tendances et suggère que Barbey apparaît comme un être en marge de son époque qui prend un malin plaisir à fouler aux pieds les choses pour lui les plus sacrées. Se référant à 'A un Diner d'Athées,' Boucher trouve cette tendance de Barbey dans le caractère de Mesnilgrand dont la furie et le sarcasme traduisent à la fois un profond mépris pour le commun des hommes et pour le siècle, et le besoin presque vital de provoquer le scandale chez ceux que l'on méprise. D'ailleurs, il suggère que le choix de Barbey de certains thèmes tabous, notamment l'androgynie et l'inceste, reflète ce besoin de scandale.

En effet, les dénouements de plusieurs des Diaboliques soutiennent une telle interprétation. Ces déformations, ces aberrations, et ces renversements de l'ordre naturel des choses sont provocateurs et doivent être considérés comme symptomatiques d'une conscience aristocratique malade.

Le sadisme que l'on trouve dans Les Diaboliques nous donne des aperçus d'une société à rebours. Le sadisme est une quête pour le raffinement de la sensation et conduit souvent au sado-masochisme, le plaisir de souffrir. En lisant Les Diaboliques, notre calme est troublé et nous avons l'impression d'être des voyeurs involontaires, pris au piège que nous a tendu Barbey. Une lecture de son oeuvre nous laisse mal à l'aise. Que l'on examine deux de ses contes, 'La Vengeance d'une Femme' et 'A un Diner d'Athées.'

Dans 'La Vengeance d'une Femme,' le sadisme est apparent dans la scène où le Duc d'Arcos punit l'amour non-physique de la Duchesse et d'Esteban. Devant la Duchesse, il fait étrangler Esteban et il ordonne que l'on ouvre sa poitrine. La Duchesse raconte la scène : "Hélas! Ce n'était pas à moi qu'on l'arrachait: c'était à Esteban, à ce cadavre d'Esteban qui gisait à mes pieds, étranglé, la poitrine fendue, fouillée, comme un sac par les mains de ces monstres!"³ Quand elle s'offre pour être tuée aussi, le duc fait venir deux énormes chiens sauvages et ordonne qu'on leur fasse manger le coeur d'Esteban. La Duchesse dispute

le coeur de son amant à ces chiens :

Je l'aimais à n'avoir ni peur ni dégoût de ce coeur saignant, plein de moi, chaud de moi encore, et j'aurais voulu le mettre dans le mien, ce coeur...j'aurais communiqué avec ce coeur comme avec une hostie...Mais la vue d'un amour pareil rendit le duc atrocement implacable. Ses chiens dévorèrent le coeur d'Esteban devant moi. Je le leur disputai; je me battis avec ces chiens. Je ne pus le leur arracher. Ils me couvrirent d'affreuses morsures, et traînèrent et essuyèrent à mes vêtements leurs gueules sanglantes.⁴

La vengeance pour ce meurtre devient le désir central de la Duchesse et elle la poursuit avec une ténacité qui la marque comme exceptionnelle. Elle s'installe comme prostituée à Paris pour déshonorer le nom de son mari. Une nuit elle fait l'amour avec Tressignies, un dandy qui l'avait suivie à son appartement. Après leur brève liaison, il écouterait sa narration. Elle est "quelque chose de si fauve et si acharné" que Tressignies se perd dans l'acte. Dans son étude sur la sexualité féminine dans cette oeuvre, Charles Bernheimer nous dit: "...her body is an abyss that sucks his soul into it...thereby destroying, symbolically castrating, his intellectual identity."⁵ Pendant qu'ils font l'amour Tressignies se rend compte que la Duchesse regarde le portrait de son mari sur son bracelet. Ceci le trouble. Son amour-propre est blessé. Mais Tressignies est pris dans un jeu qu'il ignore, la vengeance de la Duchesse. Bernheimer suggère que le phallus de Tressignies:

...is valuable to her only insofar as she can imagine it as seen by the Duke's painted eyes on the portrait on her bracelet. Tressignie has been for nothing in her sexual pleasure. The Duke's image serves as a sadistic phallus in a masochistic scenario that puts sexuality entirely in the service of the imaginary. Thus Tressignies is castrated twice over by the duchess, first by the violence of her sexual desire, then by the violence of the denial of that desire.⁶

Les actes d'amour chez Barbey sont altérés et déformés pour satisfaire aux besoins psychologiques aberrants des participants.

Barbey pousse à l'extrême l'image de la destruction. La Duchesse veut être détruite par la syphilis et, par la désintégration de son corps, réduire le nom et l'honneur de son mari "en honte, en immondice, en excrément."⁷ Elle espère que l'histoire de son déshonneur arrivera au Duc par l'intermédiaire d'un de ses clients, mais sinon, elle compte sur son corps mort et décomposé par la syphilis pour raconter l'histoire de sa prostitution. Une telle mort assurera sa vengeance: "Avec ma vie ignominieuse de tous les soirs, il arrivera bien un jour que la putréfaction de la débauche saisira et rongera enfin la prostituée, et qu'elle ira tomber par morceaux dans quelque honteux hôpital. Oh! Alors ma vie sera payée!"⁸

Le choix de la syphilis comme instrument de destruction permet à Barbey de nous présenter en grand détail la

désintégration du corps de la Duchesse, et on sent qu'il prend plaisir à le faire. Dans son étude sur Barbey d'Aurevilly, Jacques Petit renforce cette idée en nous disant: "Barbey décrit les manifestations de la maladie non sans quelque complaisance dans l'horreur...il y a outrance dans le récit."⁹ Écoutons le prêtre qui a assisté à la mort de la Duchesse:

En peu de mois...elle s'était cariée
jusqu'aux os...un de ses yeux avait
sauté un jour brusquement de son orbite
et était tombé à ses pieds comme un
gros sou...l'autre s'était liquéfié et
fondu...elle était morte...dans d'into-
lérables tortures.¹⁰

L'image de la destruction, et surtout de l'autodestruction semble être liée à l'acte sexuel chez Barbey. Bernheimer nous représente la figure de la Duchesse prostituée comme relevant d'une menace sentie par la conscience masculine du siècle. Il écrit:

Like a strikingly large number of novelists in Nineteenth Century France, he portrays the prostitute's open and aggressive eroticism less as an invitation to desire than as a justification to fear it and to repress active female sexuality...Barbey reflexively links the very possibility of narrative control and closure to the successful repression, even obliteration of the female sexual body.¹¹

En effet, nous voyons la mort ou la mutilation du corps féminin dans chaque Diabolique, avec l'exception de Haute-claire Stassin.

Continuant son analyse de 'La Vengeance d'une Femme,' Bernheimer souligne l'importance de la destruction des yeux de la Duchesse. Il y trouve une image de la castration. L'âme de la Duchesse était dans ses yeux. C'est par le regard d'abord puis par l'âme qu'elle aime Esteban. Elle regarde le portrait du Duc pendant qu'elle agit en prostituée, imaginant qu'il est le témoin de ses actions. Donc, elle finit par être mutilée dans son corps et dans son âme comme vengeance pour la double castration de Tressignies. Avec toutes les nuances des aberrations dans l'acte sexuel dans cette histoire, on note aussi un trait de masochisme chez la Duchesse. Jacques Petit en parle quand il dit:

Derriere cette vengeance de femme qui veut pour le punir deshonoré son mari et le deshonoré en se prostituant, on discerne une conduite infantile, nettement masochiste...Les themes de la destruction, et plus precisement de l'autodestruction, qui affleurent ici et la dans Les Diaboliques s'epanouissent dans cette nouvelle et y trouvent leur justification profonde. L'agressivité masochiste se retourne contre le moi.¹²

De même, Bernheimer interprète l'histoire de la Duchesse comme l'histoire de la sexualité féminine réprimée et dégradée et où la puissance imaginaire de castration se transforme en autodestruction. On constate, donc, chez Barbey un mélange de sadisme et de masochisme qui se révèle dans les déformations de l'acte sexuel.

Dans 'A un Diner d'Athées,' on trouve le même rapport entre le sadisme, l'acte sexuel, et la destruction du corps féminin. De Rosalba, appelée la Pudica, on lit, "La Rosalba était pudique comme elle était voluptueuse...c'était la pudeur elle-même..." et plus loin, "C'est le diable... qui avait créé la Rosalba pour se faire le plaisir...la volupté dans la pudeur et la pudeur dans la volupté."¹³ Elle est la maîtresse du major Ydow, mais en même temps elle a des relations avec tous les autres soldats du régiment. Mesnilgrand, le narrateur, avait été un de ces soldats. La scène, qui nous est narrée par Mesnilgrand, est une des plus sadiques et des plus provocantes que l'on trouve chez Barbey. Mesnilgrand avait rendu visite à Rosalba quand soudain, Ydow est arrivé. Mesnilgrand se cache dans le placard et se trouve témoin involontaire de la scène qui suit. Ydow se fâche quand il aperçoit une lettre d'amour qu'avait écrite Rosalba à un amant qu'elle refuse de nommer. Ils commencent à se disputer, hurlant des injures atroces, et finissent par piétiner le coeur de leur enfant mort que Ydow avait fait embaumer par amour pour l'enfant. Quand Rosalba nie la paternité d'Ydow et déclare qu'elle ne l'avait jamais aimé, il ne peut plus se maîtriser. Mesnilgrand entend, de son placard, un cri infernal. En sortant il voit: "La Pudica... terrassée...tombée sur la table...le major l'y retenait d'un poignet de fer, tous

voiles relevés, son beau corps à nu, tordu comme un serpent coupé sous son étreinte.¹⁴" Ydow, se servant de la bougie et de la cire, a une idée diabolique, "de cacheter cette femme, comme elle avait cacheté sa lettre "pour la punir par où elle avait péché.¹⁵" Selon Pierre Tranouez dans son article, "Un Récit Révocatoire - 'A un Diner d'Athées'," le manuscrit du conte est beaucoup plus explicite: "La porte de ton lupanar est condamnée. Te voilà cachetée contre tous."¹⁶ Mesnilgrand continue sa narration: "Il ne me vit pas. Il était penché sur sa victime qui ne criait plus, et c'était le pommeau de son sabre qu'il enfonçait dans la cire bouillante et qui lui servait de cachet."¹⁷ Le cri de Rosalba est décrit comme "sorti d'une vulve de louve." Cette image que Barbey produit dans nos esprits suggère un mélange néfaste d'une nature menaçante, de la femme, et de la sexualité, qui produit de l'angoisse inconsciente chez l'homme de la fin du siècle. Dans ses Essais des Lectures des Diaboliques, Jacques Petit trouve que si cette scène décrit en clair une castration, elle évoque tout aussi bien le sadisme de l'acte sexuel, et très vraisemblablement un fantasme de la scène primitive.¹⁸ Il suggère que Rosalba, comme d'autres personnages féminins chez Barbey, révèle du masochisme et cause sa punition. L'exemple de la Duchesse était clair. Celui de Rosalba le paraît aussi: "Exaspérée par les reproches d'Ydow, mais effrayée par sa colère, elle

l'attise en ajoutant insolemment à ses inquiétudes jusqu'au moment où sa violence devient pour elle dangereuse."¹⁹ Pour Petit, une telle attitude répétée ressemble à de la provocation infantile. Il affirme que c'est l'attitude de Barbey vis-a-vis de ses lecteurs, c'est-à-dire que le goût de la provocation est une manifestation d'agressivité qui reflue sur le moi, la provocation en ce cas étant le moyen détourné de faire naître une réaction hostile. Ceci dit, même si on voit dans les actions de Rosalba une provocation, la revanche sadique, voire diabolique, d'Ydow n'est pas justifiée.

Opposé à l'image de Mesnilgrand comme témoin involontaire, nous avons le cas d'un Mesnilgrand qui partage en quelque sorte le désir de revanche d'Ydow. Bernheimer renforce l'idée d'une Rosalba qui garde toujours le mystère, qui jouit de l'acte sexuel sans se laisser connaître à fond, sans satisfaire le désir de Mesnilgrand pour des déclarations d'amour. Il suggère que Mesnilgrand répond à l'impénétrabilité de Rosalba comme une castration. Mesnilgrand dit qu'elle le "rendit désormais fort tranquille et fort indifférent avec toutes les formes..." et plus loin

attention. Selon lui, la sexualité de Rosalba doit être supprimée pour apaiser l'angoisse de Mesnilgrand qui partage le désir de vengeance d'Ydow. Ce n'est pas par hasard que Mesnilgrand sort de son placard seulement après le cri "sorti comme une vulve de louve" de Rosalba. D'ailleurs, cette description de son cri suggère que la sexualité de Rosalba a quelque chose de bestial et mérite l'extermination. L'autre acte de cette scène, le meurtre d'Ydow par Mesnilgrand, est commenté par Pierre Tranouez comme une sodomie symbolique.²¹ Les gestes de Mesnilgrand tuant Ydow reproduisent ceux d'Ydow cachetant Rosalba. Mesnilgrand dit: "Je lui plongeai mon sabre jusqu'à la garde dans le dos, entre les épaules, et j'aurais voulu, du même coup, lui plonger ma main et mon bras avec mon sabre à travers le corps."²² Sodomie, sadisme, masochisme et destruction--les dégradations se multiplient dans l'oeuvre de Barbey.

NOTES

- 1 Jean-Pierre Boucher, Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly (Québec: Les Presses Universitaires, 1976).
- 2 Armand Chartier, Barbey d'Aurevilly (Boston: Twayne, 1977) 44.
- 3 Jules Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques (Paris: Garnier-Flammarion, 1976) 303.
- 4 Barbey 304.
- 5 Charles Bernheimer, "Female Sexuality and Narrative Closure in Barbey's 'La Vengeance d'une Femme' and 'A un Diner d'Athées'," *Romantic Review* 1983 May 74 (3) 331.
- 6 Bernheimer 332.
- 7 Barbey 305.
- 8 Barbey 306.
- 9 Jacques Petit, Barbey d'Aurevilly: Les Obsessions du Romancier: Personnages et Images (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1967) 42.
- 10 Barbey 317.
- 11 Bernheimer 330.
- 12 Jacques Petit, Essais de Lectures des Diaboliques (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1974) 130.
- 13 Barbey 260-261.

- 14 Barbey 276.
- 15 Barbey 276.
- 16 Pierre Tranouez, "Un Récit Révocatoire - 'A un Dîner d'Athées'," Littérature ns 38 30.
- 17 Barbey 276.
- 18 Petit, Essais 118.
- 19 Petit, Essais 127.
- 20 Barbey 266.
- 21 Tranouez 31.
- 22 Barbey 277.

II

On voit partout dans Les Diaboliques la figure de l'androgynisme qui dépasse les bornes du strictement féminin ou masculin. Déjà la position de Barbey était claire quand il écrivait que les dandies étaient des "natures doubles et multiples, d'un sexe intellectuel indécis, où la grâce est plus grâce encore dans la force et où la force se retrouve encore dans la grâce."¹ Malcolm Scott, dans son article 'Sexual Ambivalence and Barbey d'Aurevilly's Le Chevalier des Touches,' affirme que cette ambivalence sexuelle trouvée dans ses oeuvres reflète chez Barbey un amour pour l'ambivalence qui repose "at the heart of Barbey's creative imagination."² Barbey écrit à son ami Trébutien, "Dans l'ordre de création de l'esprit comme dans les créations de la Nature, il y a des créations intermédiaires entre les créations contrastantes. Le monde ne se rompt pas en deux, mais se relie toujours en trois."³ Barbey avait une fascination pour ce monde intermédiaire formé par le débordement des sphères mâles et femelles. Examinons deux des Diaboliques pour mieux saisir le modèle aurevillien de l'androgynisme.

Dans "Le Rideau Cramoisi" nous avons le couple Alberte/Brassard. C'est elle l'agresseur dans leurs relations. Elle lui a pris la main en dessous de la table et l'a gardée "d'autorité" quand il voulait la retirer.

Quand son pied imite la main, Brassard déclare que son visage "resta aussi calme que si son pied n'avait pas dit et fait toutes les folies que peut dire et faire un pied sur le mien!"⁴ La main d'Alberte est "un peu grande et forte comme celle d'un jeune garçon" et "au lieu de nerfs elle a sous sa peau fine autant de muscles" que Brassard.⁵ Après leur premier puits ensemble, Brassard dit : "Ce fut bien plus

elle qui me prit dans ses bras que je ne la pris dans les miens."⁶ Face à cette domination d'Alberte, Brassard doit se rappeler qu'il est un homme après tout. Parlant de Brassard, le narrateur nous dit : "Le capitaine Brassard poitrinait au feu comme une belle femme au bal, qui veut mettre sa gorge en valeur."⁷ Mais les caractéristiques de l'autre sexe ne produisent pas un effacement des traits d'origine. Les androgynes de Barbey agissent souvent avec les meilleurs traits de leur sexe, comme Brassard qui montre du courage au combat. Scott conclut que : "Barbey's interest is in the genuine hermaphrodite, in whom neither sex has been obliterated by the other."⁸

Dans "Le Bonheur dans le Crime," on retrouve un autre couple androgyne, Hauteclaire Stassin et Serlon de Savigny, de qui on lit : "Chose étrange! Dans le rapprochement de ce beau couple c'était la femme qui avait les muscles et l'homme qui avait les nerfs."⁹ Elle exerce le métier d'instructeur dans la salle d'armes de son père, où elle

était devenue plus forte que son père. Le Docteur Torty l'appelle "cette Saint George femelle." Serlon a un air efféminé et hautain et ressemble à un mignon du temps d'Henri III. A ses oreilles il avait des saphirs et sa tenue était "simple et dandy comme l'entendait Brummel."¹⁰ Dans leurs relations, c'est bien Hauteclaire qui prend l'initiative, toute comme Alberte l'avait fait avec Brassard. Au sujet de cette prise d'autorité, Jacques Petit, dans son essai "L'Inceste et l'Androgyne chez Barbey d'Aurevilly," souligne l'importance de la femme dominatrice:

L'image inattendue de l'androgyne ne nous a pas tellement éloigné du thème de l'inceste. Ce que Barbey, homme ou romancier, demande à l'amour, c'est une protection, et la protection suppose ou inclut la domination. Ces femmes à l'allure masculine, ou plutôt qui empruntent quelques aspects d'une virilité adolescente, doivent représenter ce besoin.¹¹

En ce qui concerne les traits féminins des hommes, Petit suggère que le recours à une attitude passive féminine chez le garçon est comme une fuite et une protection; elle est refus de l'agressivité qui provoquerait la castration.¹² On a souvent lié cette recherche de protection chez Barbey à de mauvaises expériences étant enfant. Certes, on ne peut pas séparer le développement psychologique de l'homme quand on considère le romancier, mais il faudrait voir également dans cette quête de protection un mouvement de réflexe d'un

aristocrate impuissant dans une société qui ne le représente pas.

Une des caractéristiques les plus souvent trouvées chez la femme aurevillienne est le dandysme. Prenons d'abord l'exemple d'Alberte. Dans toutes ses relations avec Brassard elle agit avec sang froid et reste imperturbable. Brassard l'appelle "la grande Mademoiselle Impassible." Cette attitude de dissimulation se voit clairement dans ses actions. En silence, elle trompe ses parents, traversant leur chambre dans la nuit pour aller faire l'amour avec Brassard. Dans la chambre de Brassard on lit qu'elle restait "silencieuse" et "parlait à peine" à Brassard. Il dit : "Quand je lui adressai enfin tous ces pourquoi insatiables de l'amour,... elle ne me répondit jamais que par de longues étreintes."¹³ Brassard renforce l'idée d'impassibilité et d'inaccessibilité quand il parle d'Alberte comme "plus sphinx que toutes les images des sphinxs" qui décoraient sa chambre. A la table de ses parents, Brassard parle d'Alberte ainsi:

Cet air...qui la séparait non pas
seulement de ses parents, mais de
tous les autres, dont elle semblait
avoir ni les passions, ni les
sentiments, vous clouait...¹⁴

Elle avait l'air "tout simplement impassible, car l'air fier, méprisant, dédaigneux, dit aux gens qu'ils existent, puisqu'on prend la peine de les dédaigner ou de les

mépriser, tandis que cet air-ci dit tranquillement 'Pour moi vous n'existez même pas!'"¹⁵ Boucher nous dit qu'Alberte a initié le jeune Brassard à l'essence même du dandysme, à la volupté de la dissimulation. Dans son article, "Narration and Exhibitionism in 'Le Rideau Cramoisi'," Eileen Boyd Sivert souligne le dandysme d'Alberte: "Paradoxically within the story, signs of the dandy are united under the name of Alberte. She dominates herself and her own emotions as easily as she dominates Brassard."¹⁶ Selon Sivert, quand il se transforme en dandy plus tard dans sa vie, après la mort

d'Alberte, Brassard reprend sa place dans le monde des hommes en prenant les qualités d'Alberte--sa force, son extérieur calme, sa parfaite maîtrise de soi. Mais non-obstant sa réussite dans le monde comme dandy, nous lisons qu'après sa liaison avec Alberte il y a une "tache noire qui pendant toute sa vie avait meurtri ses plaisirs de mauvais sujet."¹⁷

Un autre exemple du dandysme aurevillien nous est donné par Hauteclaire Stassin dans "Le Bonheur dans le Crime." Son nom, étant celui de l'épée d'Olivier dans La Chanson de Roland, il suggère déjà son caractère peu commun. Si on considère le commentaire de Boucher:

La dissimulation demande au dandy une force peu commune qui en fait un être extraordinaire, solitaire, capable de masquer au monde et à sa médiocrité sa révolte. En même temps qu'il dissimule,

le dandy provoque et met en question
l'ordre des choses refusant de se
joindre au troupeau.¹⁸

on voit dans la vie d'Hauteclaire toutes les marques du dandy. Elle rejette le rôle traditionnel de la femme, préférant se perfectionner en escrime, métier qui reflète non seulement les traits masculins, mais qui souligne un désir de se distinguer comme individu au-dessus du commun des hommes. Nous voyons cette dissimulation dandy multipliée à travers l'histoire par des représentations du "masque" associées avec Hauteclaire. On lit que les femmes de V... "n'avaient jamais bien vu que la tournure de cette fille...le visage était plus ou moins caché dans un voile gros bleu épais."¹⁹ Aussi elle n'était guère connue des hommes de la ville de V..., elle avait "toute la journée le fleuret à la main et la figure sous la maille de son masque d'armes."²⁰ Dans sa narration de l'histoire, le Docteur Torty lie l'intérieur et l'extérieur de cette femme, disant: "Et cette jeune fille qui continuait le masque par le voile, n'était-elle pas plus impénétrable de caractère que de visage, comme la suite ne l'a que trop prouvé?"²¹ Cette volonté de dissimulation dandy continue pendant qu'elle réalise son plan d'empoisonner la Comtesse de Savigny, et éclate quand elle se marie avec Serlon. Torty appelle ce mariage un "effrontement accompli au nez de Dieu et des hommes...ce défi jeté à l'opinion de toute une contrée

outragée dans ses sentiments et dans ses moeurs.²² Le besoin de dissimulation a été remplacé par le désir de provocation, ce qui traduit chez Hauteclaire et chez le dandy une nécessité de se définir par un refus total des conventions bourgeoises méprisées. Après son mariage, quand elle se promène à cheval avec Savigny, les femmes des alentours voient son masque levé: "Maintenant elle lève son voile et leur montre hardiment le visage de servante qui a su se faire épouser, et elles rentrent indignées."²³ Comme dandy, elle reste impénétrable jusqu'au moment où la provocation lui permet de mieux atteindre son but.

Un autre aspect trouvé chez Hauteclaire et que l'on voit parfois associé au dandy est le diabolisme. Torty l'appelle "cette belle diablesse" et dit: "Tentatrice comme elles le sont toutes, qui tenteraient Dieu dans son ciel, s'il y en avait un, et le Diable dans son enfer, elle semblait vouloir agacer, tout ensemble, et le désir et le danger."²⁴ Parlant de la dissimulation qui couvre le diabolisme chez Hauteclaire, il écrit: "Et elle était là-dessous d'une beauté pleine de réserve, et d'une noblesse d'yeux baissés, qui prouvait qu'elles font bien tout ce qu'elles veulent de leurs satanés corps, ces couleuvres de femelles, quand elles ont le plus petit intérêt à cela..."²⁵ Mais la scène qui nous présente peut-être le mieux le caractère de Hauteclaire est dans la scène d'ouverture, où

elle se trouve avec Serlon devant la cage de la panthère au Jardin des Plantes. Elle est tout dandy en ce moment: "Elle était grande comme lui...Et comme elle était aussi tout en noir, elle faisait penser à la grande Isis noire du Musée Egyptien, par l'ampleur de ses formes, la fierté mystérieuse, et la force."²⁶ Elle est comme une panthère humaine dressée devant la panthère animale, qu'elle éclipse. Mais Hauteclaire désire une victoire décisive et avec son gant passe sa main entre les barreaux de la cage, et fouette le museau de la panthère. Elle semble vouloir dominer et prouver sa supériorité en face non seulement de la société mais aussi de la nature sauvage. Le défi, la provocation, la confrontation victorieuse, sont des actions qui se multiplient dans l'oeuvre de Barbey.

Pour compléter cette analyse des femmes qui représentent la femme-dandy dans Les Diaboliques, considérons Madame de Tremblay de Stasseville dans "Le Dessous des Cartes d'une Partie de Whist." On décrit le drame qui la concerne comme:

...un de ces faits mystérieux de sentiment ou de passion qui perdent toute une destinée, de ces brisements de coeur qui ne rendent qu'un bruit sourd, comme celui d'un corps tombant dans l'abîme cachée d'une oubliette...un de ces drames cruels, terribles, qui ne se jouent pas en public, quoique le public voie les acteurs tous les jours.²⁷

Réfléchissant sur le type de drame qui va se dérouler, le narrateur dit: "Mais je me figure que l'enfer, vu par un

soupirail devrait être plus effrayant que si, d'un seul et planant regard, on pouvait l'embrasser tout entier."²⁸ Dans cette histoire qui a lieu dans une ville de province où la noblesse était repliée sur elle-même et passait le temps à jouer au whist, nous verrons des aperçus d'un "dessous de cartes" diabolique. C'était chez Madame de Tremblay que jouaient les plus forts joueurs de whist, et parmi eux, Marmor de Karkoel, un Ecossais. La liaison de Marmor avec la comtesse n'est jamais décrite, et la comtesse reste derrière son masque d'impassibilité: "La comtesse de Tremblay de Stasseville était...une femme de race mais chez qui la fierté peut devenir aisément cruelle. Sa pâleur teinte de soufre était maladive."²⁹ Les mots "cruauté," "soufre," et "maladive" évoquent l'enfer et le diabolisme. La comtesse a une effrayante physionomie de fougue réprimée et de volonté, et Barbey compare son esprit brillant à une épée qui allume dans son regard vitrifié les éclairs de "ce glaive qui tourne" dont parle la Bible. Il souligne le détachement, l'indifférence, et la nature stagnante de Madame de Tremblay. Elle représente l'espèce de femme-dandy. Son médecin dit qu'elle est de "la race d'animaux à sang blanc," et elle regarde passer les jours avec son "regard d'Ondine, glauque et moqueur" dont elle regarde toutes choses.³⁰ C'est seulement à la fin de l'histoire que nous nous rendons compte jusqu'à quel point son apathie

cache des passions profondes et masque une déformation de l'ordre naturel. Sa raison est la volonté constante et inébranlable de tout dissimuler. Donc sa liaison avec Marmor est l'occasion d'atteindre un but plus élevé, de cacher une liaison à toute une petite ville et de trouver la perfection dans la dissimulation. Comme le remarque Boucher, les épigrammes qu'elle continue de lancer à Marmor sont un moyen de manifester le mépris de l'être supérieur pour l'être qu'il juge inférieur.

Par cette accumulation de détails, nous voyons se dégager une image de la femme dandy. Et ce portrait de la femme exceptionnelle, de la femme qui méprise la société de son jour et se tient bien à l'écart de ses conventions, est en même temps un portrait de l'aristocratie telle que Barbey la peint.

NOTES

- 1 Jules Barbey d'Aurevilly, Du Dandysme et de George Brummel Oeuvres Complètes (Paris: La Pléiade) 718.
- 2 Malcolm Scott, "Sexual Ambivalence and Barbey d'Aurevilly's Le Chevalier des Touches," Forum for Modern Language Studies (1983) January 19 (1) 31.
- 3 Jules Barbey d'Aurevilly, Lettres à Trébutien Oeuvres Complètes (Geneva: Edition Bernouard) 311.
- 4 Jules Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques (Paris: Garnier-Flammarion, 1976) 71.
- 5 Barbey, Diaboliques 75.
- 6 Barbey, Diaboliques 82.
- 7 Barbey, Diaboliques 50.
- 8 Scott 35.
- 9 Barbey, Diaboliques 126.
- 10 Barbey, Diaboliques 125.
- 11 Jacques Petit, Barbey d'Aurevilly: Les Obsessions du Romancier: Personnages et Images (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1976) 62.
- 12 Jacques Petit, Essais de Lectures des Diaboliques (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1974) 115.

- 13 Barbey, Diaboliques 84.
- 14 Barbey, Diaboliques 67.
- 15 Barbey, Diaboliques 67.
- 16 Eileen Boyd-Sivert, "Narration and Exhibitionism in 'Le Rideau Cramoisi'," *Romantic Review* 70 154.
- 17 Barbey, Diaboliques 95.
- 18 Jean-Pierre Boucher, Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly (Québec: Presses Universitaires, 1976) 17.
- 19 Barbey, Diaboliques 135.
- 20 Barbey, Diaboliques 135.
- 21 Barbey, Diaboliques 136.
- 22 Barbey, Diaboliques 166.
- 23 Barbey, Diaboliques 171.
-
- 24 Barbey, Diaboliques 152.
- 25 Barbey, Diaboliques 144.
- 26 Barbey, Diaboliques 126.
- 27 Barbey, Diaboliques 176.

- 28 Barbey, Diaboliques 177.
- 29 Barbey, Diaboliques 190.
- 30 Barbey, Diaboliques 194.

III

La stérilité sociale de l'aristocratie est accompagnée chez Barbey de la stérilité sexuelle et de la désintégration de la famille. Les enfants sont rares dans Les Diaboliques. Hauteclaire dans "Le Bonheur dans le Crime" craint la rivalité qu'amènerait la maternité. Elle trouve que les enfants sont bons seulement pour les femmes malheureuses. Un enfant troublerait un amour parfait. Et dans le cas où Barbey présente une famille, telle celle d'Alberte dans "Le Rideau Cramoisi," c'est une famille où la parenté n'a aucune signification. Ainsi, parlant d'Alberte, Barbey écrit:

Leur fille! Il était impossible d'être moins la fille de gens comme eux que 'cette fille-là!...entre elle et eux il y avait l'abîme d'une race...comment cette grande fille-là était-elle sortie de ce gros bonhomme en redingote jaune vert et à gilet blanc...?¹

Elle ne semble pas plus la fille de l'un que de l'autre.

La famille dans le milieu aristocratique que décrit Barbey est profondément troublée. La paternité comme pierre de touche de la famille est affaiblie ou n'existe que sous une forme altérée. Le père est absent dans la plupart des Diaboliques, soit par son absence physique, comme dans "Le Plus Bel Amour de Don Juan," ou par sa mort comme dans "Le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist." Même quand il y a la naissance d'un enfant sur scène, dans "A un Dîner d'Athées," on voit la paternité et l'amour paternel brisés

et écrasés par le désir de vengeance. Ydow avait aimé l'enfant qu'il croyait le sien et quand l'enfant est mort à six mois, le major "eut un chagrin très exalté, un chagrin à folies."² Mais Rosalba détruit la paternité d'Ydow, niant que l'enfant soit le sien, et éclatant de rire. La réaction immédiate d'Ydow à la destruction de ses liens avec l'enfant est un "miaulement de chat sauvage." Quand elle annonce que l'enfant était de Mesnilgrand, la réponse de ce dernier est: "Elle mentait probablement encore...cet enfant...pouvait être de moi, du major, ou même d'un autre."³ Le lien paternel apparaît comme absent ou mis en doute dans l'oeuvre de Barbey.

La faiblesse de la figure du père dans Les Diaboliques laisse la place au couple mère/enfant. Parallèlement avec les autres aberrations de la nature que l'on trouve chez Barbey, la maternité est présentée comme destructrice. Danièle Mounier-Daumas, dans son étude critique sur l'oeuvre de Barbey intitulée, "La Maternité: Blessure et Désir de Mort," remarque que la maternité dans le monde aurevillien apparaît rarement telle que la société la définit comme normale.⁴ Chez Barbey l'enfant est souvent le rival pour l'affection de l'amant qui a pris la place du père absent,

La mort de son mari l'a laissée "très peu chargée de deux enfants." Le fils est vite expédié chez un vieil abbé, et la fille, Hermionie, est élevée tout comme il faut pour obéir aux convenances, mais avec une froideur qui masque une haine maternelle: "La mère dont l'âme était aussi sèche que le corps, s'était prise d'une haine pour sa fille, qui n'a pas peu contribué à la faire mourir."⁵ Barbey souligne cette accusation de meurtre en associant la bague contenant du poison que le narrateur avait vue chez Karkoel, avec la bague de la comtesse qui brille comme un éclair au moment où Hermionie tousse et présente une figure souffrante et pâle. Il parle de "cette bague, qui, par une coïncidence

moment où la jeune fille toussait, comme si le scintillement de la pierre homicide eut été la palpitation de joie du meurtrier."⁶ Mounier-Daumas écrit que Hermionie, victime de sa mère, n'existe pas en tant que fille, ne possède aucun privilège, et devient l'autre, la rivale contre qui toute entreprise de destruction est légitime. Elle écrit:

Pour Madame de Tremblay séduire - ou reconquérir l'homme qui plaît à sa fille, n'est-ce pas se substituer à

dont on prend la place, que l'on tue
enfin.

A part le fils rejeté et la fille empoisonnée, il y a un autre enfant dans cette histoire, ce petit corps que l'on trouve enterré dans la boîte de résédas--les mêmes résédas que Madame de Tremblay avait mâchonnés, respirés, et triturés avec un frissonnement presque voluptueux. La parenté de cet enfant reste un mystère. Mounier-Daumas

Madame de Tremblay était un acte de cannibalisme, et en tout cas une véritable jouissance de détruire tout ce qui a été sa fille jusqu'au raffinement de cet acte étrange. Le culte du raffinement des sens, n'est-ce pas un mouvement dandy? Même si l'enfant est plutôt celui de Madame de Tremblay au lieu de celui de Hermionie, n'avons-nous pas ici une image claire de la destruction maternelle?

Si on passe à "A un Diner d'Athées," nous verrons un tableau de profonation du lien maternel. Rosalba, femme d'Ydow, mais maîtresse de tous, avait eu un bébé qui est mort à six mois. Ydow, par chagrin, avait fait embaumer le coeur de l'enfant qu'il croyait le sien. Quand sa paternité

aucun doute la mère de cet enfant, ne peut pas se contenir. Tout au long du récit nous lisons qu'elle est "un sphinx" avec une impénétrabilité qui impatientait et irritait. Mais dans l'unique occasion où elle laisse percer des émotions fortes sous son masque, elle profane le coeur de son enfant. Mesnilgrand, le narrateur, commente la scène ainsi:

L'abîme appelle l'abîme, dit-on. Le sacrilège créa le sacrilège. La Pudica, hors d'elle, fit ce qu'avait fait le

certainement, que si hideuse chose se soit vue! Un père et une mère se souffletant tour à tour le visage avec le coeur mort de leur enfant!⁸

L'image grotesque du coeur piétiné renforce l'idée de l'enfant rejeté qu'on trouve fréquemment chez Barbey. Si l'esprit destructeur, meurtrier, ou profanateur d'une Madame de Tremblay ou d'une Rosalba relève de leur nature dandy, on peut conclure que cette posture est auto-destructive. Rappelons que Madame de Tremblay "est morte...de la poitrine...comme sa fille...",⁹ et Rosalba subit la plus atroce torture quand elle est cachetée par Ydow.

Etroitement lié à ce thème de parenté et surtout de

dans le Crime," par exemple, nous donne le personnage de la Comtesse de Savigny, épouse de Serlon de Savigny et trompée par celui-ci et Hauteclaire. On lit:

C'était une de ces femmes de vieille race, épuisée, élégante, distinguée, hautaine, et qui, du fond de leur pâleur et de leur maigreur, semblent dire: 'je suis vaincue du temps comme ma race; je meurs mais je vous méprise.'¹⁰

Cette attitude de mourir en méprisant devient une réalité après que la comtesse est empoisonnée par Hauteclaire. Elle a le choix de se sauver, mais, consciente que c'était du poison, elle boit tout. Elle s'explique au Docteur Torty: "J'ai tout pris, malgré cet affreux goût, parce que j'étais bien aisée de mourir! Ne me parlez pas de contrepoison. Je ne veux aucun de vos remèdes. Je veux mourir."¹¹ Quand le médecin lui demanda pourquoi elle l'avait fait venir, elle dit que c'était pour étouffer la vraie cause de sa mort. Elle ne veut pas que son mari soit accusé de son meurtre et que sa liaison avec Hauteclaire soit connue. Mais ce n'était pas un mouvement d'amour pour Serlon. C'est plutôt qu'elle ne veut pas "que cette tache noire reste sur ce nom de Savigny" qu'elle a porté. Elle le fait pour "nous tous, les gens comme il faut du pays." Elle finit par dire: "J'aime mieux les laisser dans les bras l'un de l'autre, heureux et délivrés de moi, et mourir enragée comme je meurs, que de penser, en mourant, que la noblesse de V...

aurait l'ignominie de compter un empoisonneur dans ses rangs."¹² Ce sacrifice au nom de l'honneur noble est inutile, car la liaison et le mariage de Serlon et d'Hauteclaire accomplis devant le village, soulèvent bien des soupçons parmi la noblesse de V... au sujet de la mort de Delphine. En choisissant de terminer sa descendance, Delphine exprime la futilité et la conscience de l'impasse où se trouve la noblesse.

Nous pouvons voir le même type de décision, quoique pour des raisons différentes, chez la Duchesse d'Arcos de Sierra Leone dans "La Vengeance d'une Femme" quand elle dit:

Je suis une Turre-Cremata, de l'ancienne maison des Turre-Cremata de l'Italie, la dernière des Turre-Cremata, race qui finit en moi, bien digne du reste de porter ce nom de Turre-Cremata (tour brûlée), car, je suis brûlée à tous les feux de l'enfer.¹³

Elle choisit de venger la mort affreuse et sadique infligée par son mari, le Duc, à Esteban, qu'elle aimait, en se prostituant, et ainsi de détruire l'honneur et le nom de son mari, qui est Toison d'Or et un des seuls Seigneurs d'Espagne qui avait "le sang bleu." Sa vengeance, néanmoins se tourne contre elle avec la prévisible

vis-à-vis de l'avenir de l'aristocratie?

Plusieurs critiques ont soulevé le fond autobiographique qui existe en dessous de ces histoires. Parmi eux, Jacques Petit offre une analyse psychologique de Barbey. Il note qu'enfant, Barbey a de l'hostilité envers son père et porte son affection à sa mère qui n'en veut pas. Elle lui préfère son second fils. Petit illustre son analyse en se référant à des histoires que racontait Barbey concernant son enfance:

Barbey aimait à rapporter deux détails concernant sa naissance. Il naquit chez un de ses oncles...on jouait au whist ce soir-là, et sa mère, joueuse enragée comme toute la famille, refuse de quitter le jeu, et accouche chez Montresse: quelques minutes plus tard l'enfant manqua mourir d'une hémorragie, le cordon ombilical ayant été mal noué...Que Barbey ait entretenu le fantasme d'une naissance peu souhaitée, entourée d'une indifférence presque criminelle, se comprend lorsque l'on sait combien peu maternelle fut pour lui Ernestine Barbey.¹⁴

L'enfant mort sous les résédas, était-ce Barbey? Peut-être pas, mais on peut comprendre l'image maternelle déformée que l'on perçoit à travers Les Diaboliques. Pour Danièle Mounier-Daumas, la rivalité entre mère et fille dans "Le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist" est une illustration du désir de mort que posséderait chaque mère à l'égard de sa descendance, ou la traduction d'un souhait secret chez Barbey: ne pas être né. On ne peut pas ignorer

ou sous-estimer ces sources biographiques et psychologiques dans l'oeuvre aurevillienne. Malgré tout, il me semble que ces déviations et dénaturations des liens familiaux peuvent également refléter la conscience du dandy auto-générateur. Comme nous l'avons vu chez Alberte, il y a "un abîme de race" entre le dandy et ses parents biologiques. Le dandy est sa propre création. Il n'a ni ancêtres ni descendance. C'est une des raisons pour lesquelles on voit des pères absents, des mères diaboliques, et un refus déterminé de donner la vie à une nouvelle génération. Barbey représente dans ses Diaboliques un phénomène tout aussi social que personnel.

NOTES

- 1 Jules Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques (Paris, Garnier-Flammarion, 1976) 67.
- 2 Barbey 268.
- 3 Barbey 267, 275.
- 4 Danièle Mounier-Daumas, "La Maternité: Blessure et Désir de Mort," (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1981) 49.
- 5 Barbey 214.
- 6 Barbey 210.
- 7 Mounier-Daumas 60.
- 8 Barbey 276.
- 9 Barbey 214.
- 10 Barbey 142.
- 11 Barbey 162.
- 12 Barbey 163.
- 13 Barbey 298.
- 14 Jacques Petit, Essais de Lectures des Diaboliques (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1974) 128.

IV.

Si l'on passe des thèmes de l'intrigue des Diaboliques au niveau narratif, on voit clairement l'évidence d'une répétition des mêmes déformations, aberrations et renversements. La construction aurevillienne essaie de confondre le lecteur, de cacher la vérité. Chez Barbey c'est d'abord une technique qui crée le suspense. Boucher souligne l'importance de cette construction narrative qui a pour but non seulement de nous présenter des dandies, mais aussi de masquer la vraie histoire et prolonger le dénouement pour provoquer un étonnement maximum. Bien sûr, le choix de cette structure narrative relève en grande partie du dandysme qui demande "une impassibilité olympienne"¹

"Le Rideau Cramoisi" présente un bon exemple d'une narration dissimulatrice. Il y a deux narrateurs--un "je" qui semble être Barbey et qui commence l'histoire, et le dandy Brassard, qui raconte un épisode de sa jeunesse qui l'avait marqué. Au début, Brassard hésite à révéler son histoire, et le premier narrateur utilise tous ses talents pour qu'il continue, pour qu'il ne se réprime pas. On lit: "Il s'arrêta encore, réprimant sa pensée, mais je tenais à la faire sortir."² Avec les digressions, les descriptions, les interruptions de la narration et les changements brusques du narrateur, nous nous trouvons dans la même situation que ce narrateur-là. Nous tenons à arriver à la

fin de ces histoires! Cette déviation ou déformation de la narration se voit aussi dans "Le Bonheur dans le Crime," et "Le Plus Bel Amour de Don Juan," où il y a une pluralité de voix narratives et une déception quand le lecteur se rend compte qu'il n'est pas arrivé au bout, au vrai narrateur qui pourrait satisfaire sa curiosité. Dans "Le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist," le deuxième narrateur, qui nous raconte l'histoire, est constamment interrompu, au moins quatre fois, ce qui prolonge l'attente et valorise le dénouement. Se référant au secret du poison dans cette histoire, Boucher voit dans cette dissimulation presque hermétique un reflet de la construction aurevillienne, tout en miroirs, en trompe l'oeil, en point de fuite, en abîme où une scène en contient souvent une autre qui permet de comprendre la première évidemment à postériori, forçant ainsi la relecture. Dans le texte même, la Baronne de Saint-Albain jette de la lumière sur la technique de Barbey:

Quel aimable dessous de cartes ont vos parties de whist!...C'est vrai ce que vous disiez. A moitié montré il fait plus d'impression que si l'on avait retourné toutes les cartes et qu'on eût vu tout ce qu'il y avait dans le jeu.³

Une partie de whist, une narration, ce qui intéresse c'est le dessous, ce qui est caché, dissimulé.

Il y a de nombreuses analyses psychanalytiques de la technique aurevillienne. Par exemple, Jacques Petit suggère

que l'on peut:

...saisir jusque dans la structure très particulière de ces nouvelles des mouvements que la psychanalyse décèle dans les fantaisies du masochiste, l'attente anxieuse et la fuite en avant...le narrateur accumule les descriptions, les portraits, fait attendre la scène importante...et nous la livre brusquement en quelques lignes.⁴

Mais si c'est le cas de Barbey, c'est un masochisme mélangé avec un plaisir presque sadique à produire la confusion et l'anxiété chez le lecteur. Boucher suppose que Barbey, comme dandy, sent "la nécessité de la dissimulation de son moi profond où logent la peur et l'inquiétude."⁵ Ailleurs on suggère que c'est la mauvaise expérience infantile de Barbey qui est à l'origine de son besoin de se masquer, de dissimuler, de cacher. Eileen Boyd Sivert, en référence à la narration chez Barbey, suggère que celle-ci a des liens étroits avec le voyeurisme et l'exhibitionisme. Elle affirme que ces tendances se manifestent très clairement dans le texte de Barbey quand il y a un jeu entre le narrateur et le lecteur qui reflète une relation entre l'écriture, la narration, et la lecture, et le désir qui selon Freud est à la base du voyeurisme et de l'exhibitionisme. Autrement dit, on s'expose pour pouvoir se voir exposé. Souvent dans Les Diaboliques on a le cas d'un personnage qui ensuite prend le rôle de narrateur et expose un épisode de son passé pour le narrateur original. On voit

des liens changeants entre le narrateur et le lecteur, et la position de ce dernier est souvent déséquilibrée. Donc, le voyeurisme et l'exhibitionisme des personnages sont reflétés en quelque sorte dans la technique narrative. Barbey s'expose doublement, comme un reflet des personnages dandies dans le roman, et par sa position d'auteur de cette construction.

Bien qu'il ne soit pas possible de sous-estimer le fond autobiographique de ce roman, ou ce besoin de protection que connaissait Barbey, on ne peut pas ignorer comme source de cette structure narrative l'attitude de l'auteur vis-à-vis de la société de son époque. Il se trouve éloigné des autres--par ses goûts, par ses valeurs, par sa perception du monde, et par son manque d'espoir pour l'avenir. Il haïssait et craignait la société bourgeoise qui exploitait, déformait, et maltraitait les hommes et la nature. Il a la conscience d'être orphelin dans un monde hostile. Peut-être est-ce de là que vient le portrait des liens familiaux absents ou aberrants. Une citation où il parle de la bourgeoisie dans "Le Dessous de Cartes d'une Partie de Whist" révèle sa pensée:

Dans le fond du coeur de ces bourgeois, dont les pères avaient "donné des assiettes", dans ces têtes de fils de domestiques, affranchis et enrichis, il y avait des cloaques de haine et d'envie, et ces cloaques élevaient souvent

leur vapeur et leur bruit d'égout
contre ces nobles, qui les avaient
entièrement sortis de l'orbe de leur
attention et de leur rayon visuel,
depuis qu'ils avaient quitté leurs
livrées.⁶

La bourgeoisie, méprisée, tenue à l'écart, était aussi à
craindre. Elle était le nouvel ordre qui remplaçait une
noblesse vidée de tout et réduite à une pure forme.

Tout ce qu'on a vu comme la dénaturation dans Les
Diaboliques--les aberrations, les déformations, les
renversements--est en grande partie la construction choisie
par Barbey pour son écriture face à sa conscience d'être,
comme la figure de l'aristocrate, en marge de cette société
qu'il dédaignait. Chez Barbey on n'est à l'aise nulle part.
L'acte sexuel et l'amour le plus pur, avec l'exemple de
Rosalba dans le premier cas et celui de la Duchesse et

sadiques accomplis par des monstres. L'identité sexuelle
est fluide et changeante, les liens familiaux sont absents
ou renversés; être une fille veut dire risquer la mort aux

NOTES

- 1
Jean-Pierre Boucher, Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly (Québec: Les Presses Universitaires, 1976) 15.
- 2
Jules Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques (Paris: Garnier-Flammarion, 1976) 57.
- 3
Barbey 218.
- 4
Jacques Petit, Essais de Lectures des Diaboliques (Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1974) 128.
- 5
Boucher 7.
- 6
Barbey 180.

DEUXIEME PARTIE

I.

Un autre roman qui peint vivement l'aristocratie vers la fin du XIX^{ème} siècle est A Rebours de J.K. Huysmans. Son roman nous présente le Duc Jean Floressas des Esseintes, qui est devenu par la suite le paradigme de la figure aristocratique décadente. Cet extraordinaire individu, si complexe et si rare, mérite un examen détaillé. Avec cette étude nous allons constater que les traits et les symptômes d'une aristocratie malade décelés auparavant dans Les Diaboliques vont se manifester à nouveau chez des Esseintes.

Quand Huysmans a écrit A Rebours en 1884, il voulait se distancier de l'école naturaliste. Ses premiers romans étaient écrits de ce point de vue, mais à l'époque de A Rebours il trouvait que le naturalisme était limité. Dans la préface de A Rebours, écrite vingt ans après la parution du roman, il dit que l'école naturaliste était "condamnée à se rabâcher, en piétinant sur place." Il souligne qu'elle "n'admettait guère...l'exception, elle se confinait donc dans la peinture de l'existence commune...de créer des êtres qui fussent aussi semblables que possible à la bonne moyenne des gens."¹ Dans son étude sur Huysmans, Huysmans: De l'Ecriture à l'Ecriture, Pierre Cogny suggère que la rupture avec Zola n'était pas limitée au naturalisme. Il dit:

"Personne n'avait frayé les voies dans lesquelles il s'engageait...il mettait les pieds en terre inconnue."² Le roman de Huysmans rompt avec tout ce qui le précédait et c'est un des précurseurs du nouveau roman. La structure du roman, le manque d'intrigue, la chronologie fluide avec le passage instantané de l'esprit au passé déclenché par un son, par un goût, par une odeur, mettent en valeur cette réflexion de Cogny.

Ceci dit, nous pouvons toujours déceler des éléments naturalistes dans le tableau que Huysmans peint. Marie-Noëlle Lefay remarque la méthode et les critères naturalistes utilisés par Huysmans en disant: "Il peint un homme dans son milieu, et bien que le milieu soit le résultat d'un choix, il ne manque pas de rappeler ce que son héros doit à son enfance et à sa vie passée."³ D'ailleurs nous verrons par la suite que le milieu choisi par des Esseintes, quoique de sa propre construction, agit sur lui pour aggraver sa névrose, et finit par l'obliger à quitter sa retraite et regagner Paris contre sa volonté.

Conscient ou non des reflets naturalistes de son roman, Huysmans déclare dans la préface qu'il voulait s'échapper au modèle naturaliste en écrivant ce roman. Il proposait de prendre le personnage de Folantin qui apparaît dans A Vau l'Eau, et de créer:

...un monsieur Folantin plus lettré,

plus raffiné, plus riche et qui a découvert, dans l'artifice, un dérivatif au dégoût que lui inspirent les tracas de la vie et les mœurs américaines de son temps; je le profilais fuyant à tire-d'aile dans le rêve, se réfugiant dans l'illusion d'extravagantes féeries, vivant, seul, loin de son siècle, dans le souvenir évoqué d'époques plus cordiales, de milieux moins vils.⁴

Le personnage de des Esseintes réunit toutes ces qualités recherchées par Huysmans. Au début du roman nous le voyons décrit ainsi: "...un grêle jeune homme de 30 ans, anémique et nerveux, aux joues caves, aux yeux d'un bleu froid d'acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes⁵". Nous allons constater dans les pages

ainsi que ses constructions esthétiques vont satisfaire et même surpasser le modèle proposé par Huysmans.

Des Esseintes est le dernier "modèle" d'une famille

expression "...ambiguë, tout à la fois lasse et habile."⁷ Il est intéressant de noter que des Esseintes ne ressemble pas aux "athlétiques soudards," mais au mignon, d'une nature beaucoup plus indécise et androgyne. Ceci reflète la décadence inhérente dans le personnage de des Esseintes, un mignon étant souvent appelé à satisfaire les désirs du roi. Cette conscience d'être à la fin de la noblesse, dans une période de décadence et de dégénérescence, est le sujet d'un commentaire de Barbey quand, se référant à des Esseintes, il dit: "Pour qu'un décadent de cette force put se produire, il fallait vraiment que nous fussions devenus ce que nous sommes, une race à sa dernière heure."⁸ Résumons l'enfance et la jeunesse de des Esseintes pour pouvoir mieux apprécier sa vie à Fontenay.

Des Esseintes a passé une jeunesse solitaire dans le Château de Lourps. Ses parents étaient souvent absents, ou, dans le cas de sa mère, malade et enfermée dans sa chambre. Instruit chez les Jésuites, il manifeste déjà une personnalité singulière qui ne se prêtait pas aux études normales, préférant se limiter à l'étude de la langue latine, aux Pères de l'église, et à la lecture des textes de son choix. Après ses études, il essaie de vivre dans la société, de "frayer avec les jeunes gens de son âge et de son monde." Mais après une année de débauches qui "lui semblèrent basses et faciles, faites sans discernement, sans

apparat fébrile, sans réelle surexcitation de sang et de nerfs,⁹" il les a quittés et il a essayé de vivre parmi les hommes de lettres. Il trouve que ceux-ci étaient ou pris par le superficiel, jugeant le succès de leurs oeuvres "selon le nombre d'éditions et le bénéfice de la vente," ou de "libres penseurs...qui réclamaient toutes les libertés pour étrangler les opinions des autres, d'avidés et d'éhontés puritains.¹⁰"

Après ses tentatives de vivre dans la société il finit par mépriser la société des hommes. Il décide que le monde est composé surtout "de sacripants et d'imbéciles." Il avait goûté les délices de la chair, allant jusqu'à l'excès, recourant "aux périlleuses caresses des virtuoses," mais sa santé et son système nerveux en souffrent, et il décide de se trouver une retraite où il peut se calfeutrer pour "assourdir le vacarme roulant de l'inflexible vie." A Fontenay-aux-Roses il trouve une maison convenable et s'y installe. Avant d'examiner les efforts faits par des Esseintes à Fontenay pour se créer un refuge loin de la société, une évasion esthétique des sens et de l'esprit, regardons sa personnalité et sa position vis-à-vis de la société et des êtres qui ont touché sa vie.

Qui est des Esseintes et qu'est-ce qui le distingue des personnes de sa génération? C'est une personne qui se définit en opposition à l'ordinaire, au conventionnel. Des

le début du roman, Huysmans nous présente un personnage exceptionnel, unique, qui brise à jamais le cadre du naturalisme. Il manifeste un dandysme qui, bien que basé sur le personnage de Robert de Montesquiou, est singulier et dépasse le simple désir de choquer et de provoquer que l'on avait vu chez Barbey. Auparavant, au temps de ses débauches, il semble que des Esseintes était plus proche du dandy classique. Mais peu à peu son dandysme évolue et il devient un dandy baudelairien, matérialiste et spirituel. Dans son article "Des Esseintes en Procès," Steinmetz affirme que "le dandysme de des Esseintes n'est point du monde des salons...il paraît mettre au point un art de vivre qui n'exige pas de témoins."¹¹ Fernande Zayed souligne que c'est plutôt l'aspect transcendant du dandy qui permet à des Esseintes d'être plus que le personnage décadent et épuisé apparent à la surface du roman. Chez des Esseintes il y a "une angoisse spirituelle, une nostalgie de l'au-delà et une postulation vers la religion qui le tourmentent."¹²

Pour Zayed, des Esseintes représente l'aristocratie comme un paradoxe dans une société qui a répudié la noblesse. Elle dit: "C'est un être raffiné jusqu'à l'extrême limite de la quintessence, original jusqu'à la singularité la plus absolue."¹³ Huysmans voulait peindre un dilettante raffiné, et pour ceci la figure du noble s'imposait. Mais l'on voit ces mêmes sensations et ces

mêmes pensées chez certains artistes, poètes, et hommes de lettres à cette époque. Elle les décrit ainsi:

L'homme inadapté à son milieu,
atteint de névrose chronique et
d'une haine incurable pour son
époque, et qui par la sensation
(raffinement, intensité, nouveauté)
et par l'imagination (décors,
factices, rêves) essaie de réagir

La société tant détestée par des Esseintes est une société qui ne répond plus aux besoins spirituels et émotionnels des individus. La montée de la bourgeoisie et le développement de l'industrie causent une exploitation de la nature et une dépréciation de la vie humaine. La philosophie positiviste d'Auguste Comte fournit une base théorique à cette exploitation. L'homme dans cette société est considéré comme élément de la nature, bon à être utilisé pour faire croître les bénéfices de l'industrie.

La haine de des Esseintes est particulièrement vive pour cette bourgeoisie. Il nous dit:

faisaient vivre!¹⁵

Il déteste les bourgeois pour leurs fausses prétentions sociales et leur avarice. La société qui entoure des Esseintes, dominée par les intérêts bourgeois, est inhospitalière aux nobles. Steinmetz caractérise cette nouvelle aristocratie d'argent ainsi: "...la grande bourgeoisie...féconde en mensonges sociaux, en arrangements hypocrites."¹⁶ Nous savons que des Esseintes craint de voir "le grand bain de l'Amérique transporté sur notre continent," mais selon Steinmetz, la révolution qu'il envisage est un "retour aux valeurs nobles de la pré-révolution et la protection du peuple par une aristocratie veillée et bienveillante."¹⁷

Ceci dit, les nobles de son époque n'échappent pas aux critiques de des Esseintes. Il parle d'eux ainsi:

Puis, la noblesse décomposée était morte; l'aristocratie avait versé dans l'imbécillité ou dans l'ordure! Elle s'éteignait dans le gâtisme de ses descendants dont les facultés baissaient à chaque génération et aboutissaient à des instincts de gorilles fermentés dans des crânes de palefreniers et de jockeys, ou bien encore, ainsi que les Choiseul-Praslin, les Polignac, les Chevreuse, elle roulait dans la boue de procès qui la rendaient égale en turpitude aux autres classes.¹⁸

Steinmetz souligne que la névrose de des Esseintes résulte du malaise général de l'aristocratie, de sa décadence, de sa

non-représentation au sein de l'activité politique et intellectuelle. Pour eux, il ne restait "qu'un pouvoir d'ostentation, des capitaux que dépense facilement une jeunesse oisive, éduquée pour être telle, et foulant aux pieds les valeurs dont elle pourrait se targuer pour justifier son hégémonie."¹⁹ Peut-être plus que le dandy, des Esseintes nous donne la figure du décadent de la fin du XIXème siècle.

Après la défaite de 1870 et la Commune, les hommes sont désillusionnés et découragés. Zayed commente ceci et dit que l'homme se sent trahi par la science qui est devenue l'instrument de sa destruction, déçu par la philosophie qui ne répond pas à la recherche du bonheur, par le positivisme qui le classe au même rang que la machine, et par la vie elle-même. Aussi essaient-ils de se consoler dans la philosophie de Schopenhauer ou dans l'évasion vers un au-delà plus clément. Cette evasion d'une société "capitaliste et bourgeoise, cupide et hypocrite, bâtie sur le culte de l'argent, hermétique à la beauté, à l'art et à la poésie et acharnée à détruire tout idéal esthétique,"²⁰ devient absolument nécessaire. Le décadent ressent une vive soif de jouissance mais il est victime d'un ennui qui l'accable. Le décadent essaie de trouver refuge dans le rêve. Avec son imagination, il se fait "une représentation nouvelle, artificielle," et tout ce qui peut l'aider à atteindre ses

but: "perversions sexuelles, ivresse, stupéfiants, parfums subtils, alliages savants de couleurs, musique évocatoire, lectures suggestives,²¹" est poursuivi avec ardeur. Pour Cogny, la thérapeutique du dandy, pour qui le paraître est supérieur à l'être devient dangereuse. Ils arrivent au point où ils n'acceptent que les "...faux semblants...ou les artifices, substituts d'un réel refusé, mais refusés à leur tour quand ils perdent leur statut d'artifices."²²

Pour se définir "à rebours" d'une société qu'il méprise, des Esseintes se construit une forteresse esthétique, un refuge de l'esprit et des sens. Il semble que ce mouvement de des Esseintes reflète un désir semblable de la part de Huysmans. Lefay nous dit qu'il faut que des Esseintes se défende contre l'ordinaire de la vie et en même temps qu'il montre un désir d'étonner. Elle dit: "Cette volonté d'étonner se manifeste toujours à deux degrés: chez l'auteur par la manière dont il s'exprime, et chez son héros par les goûts qu'il professe."²³ Un examen détaillé de ces goûts nous révélera l'étendue des tentatives d'évasion de des Esseintes et son inévitable échec.

NOTES

1
J.K. Huysmans, A Rebours (Paris: Garnier-Flammarion, 1978) 45.

2
Pierre Cogny, Huysmans: De l'Ecriture à l'Ecriture (Paris: Editions Tequi, 1987) 82.

3
Marie-Noëlle Lefay, "Huysmans et les Ecrivains Latins," Mélanges Pierre Lambert Consacrés à Huysmans (Paris: Nizet, 1975) 247.

4
Huysmans 48.

5
Huysmans 61.

6
Huysmans 61.

7
Huysmans 62.

8
Jules Barbey d'Aurevilly, cité dans Philippe Ledru "Un Aspect de la Névrose dans la Littérature Decadente," Mélanges Pierre Lambert 325.

9
Huysmans 65.

10
Huysmans 65

11
Jean-Luc Steinmetz, "Des Esseintes en Procès," Mélanges Pierre Lambert 96.

12
Fernande Zayed, Huysmans: Peintre de Son Epoque (Paris: Nizet, 1973) 384.

13
Zayed 384.

- 14 Zayed 389.
- 15 Huysmans 239.
- 16 Steinmetz 81.
- 17 Steinmetz 81.
- 18 Huysmans 235.
- 19 Steinmetz 80.
- 20 Zayed 417.
- 21 Zayed 417.
- 22 Cogny 84.
- 23 Lefay 243.

II.

Une des méthodes utilisées par l'aristocrate pour se distancier d'une société où il ne s'accommode plus est de se créer une tour d'ivoire esthétique comme protection. Des Esseintes se trouve parmi ce groupe, et sa "thébaïde raffinée" est, en effet, une construction esthétique qui lui permet, d'une part, d'assurer la protection contre les incursions d'une société qu'il hait, et d'autre part de sonder les limites de la sensation et du rêve. Les chapitres du roman révèlent toutes les facettes de cette tentative, et chaque chapitre, comme un crystal qui tourne dans la lumière du soleil, fait briller un aspect de sa construction et de sa recherche.

Quand des Esseintes arrive à Fontenay il aménage la maison pour répondre à ses besoins. D'abord ce sont les couleurs qu'il faut choisir--des couleurs qui trouveraient toute leur subtilité par la lumière artificielle--puisque la journée de des Esseintes était vécue "à rebours" aussi. Il se levait en fin d'après-midi pour se coucher seulement à l'aube. Il pensait que "l'esprit ne s'excitait et ne crépitait qu'au contact voisin de l'ombre." Pour lui, le goût pour une couleur spéciale dépendait du tempérament et de la nature de la personne. Il affirme que: "...les yeux des gens affaiblis et nerveux dont l'appétit sensuel quête

des mets relevés par les fumages et les saumures, les yeux des gens surexcités et étiques chérissent cette couleur irritante et maladive...l'orange.¹" Il décide de faire relier ses murs comme ses livres, avec du maroquin. Pour décorer la pièce principale il a fait installer des rayons pour ses livres, il place des peaux de bêtes fauves par terre, et met de "profonds fauteuils à oreillets" et "un vieux pupitre de chapelle en fer forgé." La robe de la cheminée était découpée "dans la somptueuse étoffe d'une dalmatique florentine." Il y avait aussi deux ostensoirs de style byzantin en cuivre doré et un "merveilleux canon d'église" qui contenait trois poèmes de Baudelaire, les sonnets "La Mort des Amants" et "L'Ennemi," et au milieu le poème en prose "Anywhere out of the World." Tous les trois étaient copiés sur "un authentique velin, avec d'admirables lettres de missel et de splendides enluminures."²

Ce goût à double face pour les objets religieux et pour le luxe se manifeste encore dans l'aménagement de sa chambre. En contraste avec sa chambre à Paris qui était "une excitante alcôve, un lieu de délectation nocturne," à Fontenay il fallait "façonner une chambre en cellule monastique." Ceci reflète clairement l'absence d'activité sexuelle d'un des Esseintes devenu impuissant. Mais sa sensibilité d'artiste ne permettait pas à des Esseintes d'accepter la laideur et la pauvreté d'une cellule typique.

servait de table de nuit. Ainsi il évitait "l'éclairage moderne, si voyant et si brutal." Dans cette pénurie luxueuse il menait une vie à part. Il avait les avantages de la clausturation et évitait les inconvénients. Le narrateur nous dit de des Esseintes:

69

et les imbéciles.⁴

Ses autres constructions à Fontenay satisfont aussi à son désir d'être loin de la société des hommes méprisés. Sa salle à manger était construite pour ressembler à la cabine d'un navire, avec un plafond voûté et même un hublot. Cette "cabine" était placée à l'intérieur de la salle à manger originelle. et entre les murs des deux pièces il y

avait un grand aquarium qui occupait l'espace entre le hublot intérieur et la fenêtre extérieure. Donc, la lumière passait par l'eau pour éclairer la salle à manger. Les jours où des Esseintes se levait avant le coucher du soleil, il versait des gouttes d'essences colorées dans l'eau pour varier l'effet de la lumière. Se méfiant de la vraie nature et du vivant, et pour compléter ce tableau dédié à l'artifice et à l'illusion, des Esseintes place dans l'aquarium "de merveilleux poissons mécaniques, montés comme des pièces d'horlogerie, qui passaient devant la vitre du sabord et s'accrochaient dans de fausses herbes."⁵

Il ressent une nécessité urgente d'être ailleurs, mais en même temps il a horreur du mouvement, du déménagement: "Le mouvement lui paraissait d'ailleurs inutile et l'imagination lui semblait pouvoir aisément suppléer à la vulgaire réalité des faits." Cependant, à un moment du récit il est pris par un désir d'aller à Londres. Il voyage à Paris, fréquente la librairie et le pub anglais là bas, et

décide de ne plus continuer son voyage. Il se dit: "A quoi bon voyager, quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise," et puis, "J'ai éprouvé et j'ai vu ce que je voulais éprouver et voir. Je suis saturé de vie anglaise depuis mon départ; il faudrait être fou pour aller perdre, par un maladroit déplacement, d'impérissables sensations."⁶ Après son voyage à Londres (Paris), le narrateur le décrit revenant à Fontenay, "ressentant l'éreintement physique et la fatigue morale d'un homme qui rejoint son chez soi après un long et périlleux voyage."⁷ En chaque cas l'imagination surpasse la réalité et ne comporte pas le risque de ~~distorsion essentielle quand la réalité alternative n'est pas à la~~

NOTES

¹
J.K. Huysmans, A Rebours (Paris: Garnier-Flammarion, 1978) 73.

²
Huysmans 75.

³
Huysmans 115.

⁴
Huysmans 116.

⁵
Huysmans 78.

⁶
Huysmans 174.

⁷
Huysmans 174.

III.

Quand on parle de l'évasion figurée de des Esseintes, on doit considérer le rôle de l'odorat. Des Esseintes pensait que l'odorat "pouvait éprouver des jouissances égales" aux autres sens. Il avait une collection d'essences et de parfums qu'il mélangeait pour créer des imitations de vrais parfums. A un moment du récit où sa névrose pèse sur lui, il a des hallucinations de l'odorat au cours desquelles il sent toujours l'odeur de frangipane. Il veut essayer de guérir cette hallucination par l'odorat, en employant ses parfums pour faire disparaître l'odeur de frangipane. Il s'évadait en mélangeant les parfums pour créer une variété de paysages, comme un paysage où "des usines se dressèrent" avec de "formidables cheminées" qui "brûlaient à leurs sommets, comme des bols de punch." Ainsi la pièce était envahie par "un souffle de fabriques, de produits chimiques" et il y avait une "purulence de l'air." Puis, il créait l'odeur "des gerbes de foin" et "l'odeur du grand pré éventé par les lilas et les tilleuls." Mais cette évasion dans les paysages factices ne guérit pas l'hallucination, et on lit:

...à nouveau, la frangipane...fusa
de la vallée de Fontenay...assaillant
ses narines excédées, ébranlant encore
ses nerfs rompus, le jetant, dans une
telle prostration, qu'il s'affaissa
évanoui, presque mourant, sur la barre
d'appui de la fenêtre.¹

C'est un premier exemple de l'échec des efforts esthétiques

d'évasion de des Esseintes. Nous allons constater par la suite que ses tentatives échouent souvent et finissent par aggraver sa névrose. Selon Michèle Laforêt, dans son article "Les Sensations Olfactives dans A Rebours de Huysmans," pour des Esseintes les parfums servent à évoquer "un au-delà inaccessible et satisfont par là-même son désir très baudelairien d'être perpétuellement ailleurs."²

Le goût est un autre sens soumis aux projets esthétiques de des Esseintes. Il avait fait construire ce qu'il appelle son "orgue à bouche." Avec cet instrument il suffisait de toucher un bouton pour faire descendre par un robinet une liqueur des barils placés l'un à côté de l'autre. Il y avait un tuyau permettant le mélange de plusieurs liqueurs à la fois. Pour des Esseintes, chaque

liqueur correspondait au son d'un instrument: le curaçao sec à la clarinette, le kummel au hautbois, la menthe et l'anisette à la flute, le kirsch à la trompette, le whiskey aux trombones. Quand des Esseintes buvait une goutte il "jouait des symphonies intérieures" et "arrivait à se

procurer, dans le gosier, des sensations analogues à celles

finit par l'amener là où il ne veut pas aller, vers les souvenirs du passé. En buvant un "véridique whiskey d'Irlande," son palais réveille "par une fatale exactitude d'odeurs, des souvenirs effacés depuis des années.⁵" Justement, il est bouleversé par les souvenirs d'une visite chez un dentiste lors d'une abominable rage de dents. Celui-ci était "un quenottier du peuple" et avec une force brutale, ce rude homme avait arraché la dent, laissant des Esseintes "anéanti" dans la chaise après avoir "dégobillé du sang plein une cuvette." Le narrateur nous dit que des Esseintes est "attristé par l'assaut de ces souvenirs" et qu'il a voulu "rompre l'horrible charme de cette vision.⁶" Ses efforts pour échapper à la réalité le ramenant à lui-

Ces expériences avec le parfum et le goût et sa façon de traduire une sensation par une autre révèlent très clairement la synesthésie et l'influence des correspondances baudelairiennes. Pour Baudelaire l'odorat est un des sens les plus importants, et dans son poème "Correspondances," on peut découvrir l'existence d'un système de relations entre les objets du monde pour créer de l'harmonie. L'unité peut être décelée à travers les correspondances et une perception de l'Idéal doit en résulter.

l'échec. Il se tourne vers la peinture qui semble être pour lui un moyen d'échapper à lui-même et à la banalité de la vie. Dans sa cellule il voulait mettre une peinture:

...subtile, exquise, baignant dans
un rêve ancien, dans une corruption
antique, loin de nos moeurs, loin
de nos jours...quelques oeuvres
suggestives le jetant dans un monde
inconnu...lui ébranlant le système
nerveux par d'érudites hystéries,
par des cauchemars compliqués, par
des visions nonchalantes et atroces.⁷

Pour accomplir ceci, il a choisi un tableau de Gustave Moreau qui montre Salomé quand elle danse devant le vieil Hérode, un autre tableau de Moreau intitulé "L'Apparition," qui dépeint la scène où la tête décapitée de Jean-Baptiste est présentée à Salomé, et une série d'estampes, "Les Persecutions Religieuses," d'un graveur hollandais, Jan Luyken.

Le Tétrarque Herode frémit, ses "sens assoupis" réveillés à contempler la Salomé du premier tableau. De la figure de Salomé on lit: "Ses seins ondulent et au frottement de ses colliers qui tourbillonnent leurs bouts se dressent."⁸ La description de ses vêtements est riche et surchargée. Dans son oeuvre, J.K. Huysmans: Novelist, Poet and Art Critic⁹ Annette Kahn met en valeur l'action apparente dans la description de Salomé. Le narrateur utilise des verbes de mouvement comme "ondulent... tourbillonnent...scintillent...crachent...entre en combustion...grouille." Ce mouvement dans le tableau comparé avec

le manque d'action dans le roman, souligne le fait que l'auteur ne nous a vraiment pas donné un développement du caractère de des Esseintes à travers le roman. Il y a plus de vie dans les tableaux décrits au Vème chapitre que dans le reste du roman. Le narrateur nous dit que "...ce type de la Salomé obsédait, depuis des années, des Esseintes."¹⁰ Dans l'oeuvre de Moreau elle devenait:

...la déité symbolique de l'indestruc-
tible Luxure, la déesse de l'Immortelle
Hystérie, la Beauté maudite...la Bête
monstrueuse. indifférente. irresponsable.

insensible, empoisonnant...la royale
Prostituée de l'Apocalypse...la femme
mortelle cause de tous les péchés et de
tous les crimes.¹¹

Comme telle, elle réunit toutes les caractéristiques féminines imaginées et craintes par des Esseintes et par l'homme du XIXème siècle.

Dans le deuxième tableau la tête décapitée de Jean-Baptiste est visible pour la Salomé seule. Elle la voit de cette façon: "L'horrible tête...saignant toujours, mettant des caillots de pourpre sombre, aux points de la barbe et des cheveux."¹² L'attitude de Salomé en face de cette tête est présentée ainsi: "...un effroyable cauchemar étranglait maintenant l'histrionne, extasiée par le tournoisement de la danse, la courtisane pétrifiée, hypnotisée par l'épouvante."¹³ Des Esseintes, le témoin de la scène, demeurait "écrasé, anéanti, pris de vertige devant cette

danseuse, moins majestueuse, moins hautaine, mais plus troublante que la Salomé du tableau à l'huile."¹⁴ Regarder ces deux tableaux représente pour des Esseintes une évasion dans le temps et dans l'espace, vers un siècle lointain, libéré de l'ennui et de la banalité. Kahn suggère que les tableaux de Moreau sont aussi une métaphore pour les sentiments et les émotions de des Esseintes, que les descriptions de Huysmans sont très subjectives, et qu'elles manifestent des liens avec les autres parties du roman. On pourrait appeler A Rebours un poème en prose où le thème de la décadence prédomine, avec la femme mauvaise qui menace l'homme comme élément essentiel. Nous allons constater par la suite que cette perception de la femme apparaît sous une variété de formes dans la vie et l'esprit de des Esseintes.

Les autres tableaux mis sur les murs par des Esseintes reflètent tout aussi clairement les multiples facettes de la personnalité et de la psychologie de ce dernier. Le narrateur nous dit qu'Odilon Redon "semble avoir transposé

Pour des Esseintes ces dessins "sautaient...par dessus les bornes de la peinture" et "innovaient un fantastique très

spécial...de maladie et de délire.¹⁶ C'est le rêve, l'imaginaire, et l'hallucination qui sont valorisés par des Esseintes chez Redon. La nécessité que ressent des Esseintes pour ce genre d'art est mise en valeur par Steinmetz quand il dit:

Face à la niaiserie esthétique, des Esseintes du moins oppose un art sans doute également au service de la classe dominante, mais par certains côtés, manifeste ce que cette classe s'emploie à réprimer: la folie, le rêve, le fantasme.¹⁷

Pour compléter le décor des murs de sa chambre, des Esseintes avait mis des estampes de Jan Luyken. La série d'estampes intitulée "Persecutions Religieuses" montraient, en grand détail, "tous les supplices que la folie des religions a inventés." C'étaient "des planches où hurlait le spectacle des souffrances humaines," et le narrateur ne nous épargne pas en les décrivant. On y voit:

...des corps risolés sur des brasiers, des crânes décalottés avec des sabres, trépanés avec des clous, entaillés avec des scies, des intestins dévidés du ventre et enroulés sur des bobines, des ongles lentement arrachés avec des tenailles, des prunelles crevées, des paupières retournées avec des pointes, des membres disloqués, cassés avec soin, des os mis à nu, longuement raclés avec des lames.¹⁸

A part les frissons que ces estampes donnaient à des

Esseintes, elles "aidaient souvent...à tuer les journées rebelles aux livres." Contempler ces tortures, cette souffrance, était un moyen d'éviter les réflexions sur lui-même, sur sa condition, et en même temps de se créer un sentiment de sécurité, étant soulagé que l'on ne subisse pas les mêmes tortures.

D'autre part, des Esseintes trouve qu'en "sus des frissons qu'elles apportaient, en sus aussi du terrible talent de cet homme...l'on découvrirait chez ces étonnants pullulements de foule...des reconstitutions curieuses de milieux et d'époques."¹⁹ C'est ainsi, qu'en contemplant l'architecture, les costumes, et les moeurs des différentes époques représentées dans ces tableaux de persecution, l'esprit de des Esseintes pouvait voyager vers un passé lointain, à grande distance de la société de son jour tant méprisée. Le narrateur nous dit: "Lorsque l'époque où un homme de talent est obligé de vivre est plate et bête, l'artiste est, à son insu même, hanté par la nostalgie d'un autre siècle."²⁰ Il existe une affinité dans la personne pour une certaine période lointaine qui lui permet de faire un voyage spirituel à cette époque. Cette évasion est parfaite puisqu'elle libère l'artiste/individu pour échapper à lui-même et à son environnement quotidien. Dans son livre Reality and Illusion in the Novels of J.K. Huysmans, Ruth Antosh remarque que Huysmans lui-même expérimente ces mêmes

émotions. Dans un de ses cahiers datant de 1890 il écrit:
"O le moyen âge! J'ai des atavismes."²¹ Nous allons
constater que cette tendance à estimer les artistes qui lui
permettent d'errer dans le passé se manifestera dans ses
préférences littéraires.

NOTES

1
J.K. Huysmans, A Rebours (Paris: Garnier-Flammarion,
1978) 162.

2 Michelle Laforêt, "Les Sensations Olfactives dans A
 Behn, de Huyghebaert de Malraux Diogenes Lambert Conscience à

Huysmans (Paris: Nizet, 1975) 235.

3
Huysmans 99.

4
Huysmans 100.

5 Huysmans 101.

6
Huysmans 103.

7 Huysmans 104.

8 Huysmans 105.

9 Annette Kahn, J.K. Huysmans: Novelist, Poet and Art Critic (Ann Arbor: University of Michigan Research Press, 1987) 55.

10 Huysmans 105.

11 Huysmans 106-107.

12 Huysmans 108.

13 Huysmans 109.

- 15 Huysmans 113.
- 16 Huysmans 113.
- 17 Jean-Luc Steinmetz, "Des Esseintes en Procès,"
Melanges Pierre Lambert 81.
- 18 Huysmans 111.
- 19 Huysmans 111.
- 20 Huysmans 207.
- 21 Ruth Antosh, Reality and Illusion in the Novels of
J.K. Huysmans (Amsterdam: Rodopi, 1986) 66.

IV.

Nous avons noté que des Esseintes couvre ses murs de rayons pour ses livres. Quels livres choisit-il? Il se limite surtout aux écrivains latins de la décadence, et à certains auteurs français de son siècle qui reflètent sa perception de la vie et répondent à son désir d'évasion.

Quand le narrateur parle du goût de des Esseintes pour l'époque de la décadence latine, on remarque à nouveau l'attraction de des Esseintes, et de Huysmans d'ailleurs, pour les images et le vocabulaire de la décomposition, de la maladie, de la désintégration. Il écrit:

L'intérêt que portait des Esseintes à la langue latine ne faiblissait pas, maintenant que complètement pourrie, elle pendait, perdant ses membres, coulant son pus, gardant à peine dans toute la corruption de son corps, quelques parties fermes que les chrétiens détachaient afin de les mariner dans la saumure de leur nouvelle langue.¹

Avec une telle description sommes-nous si éloignés du tableau du corps en décomposition de la Duchesse d'Arcos que nous a donné Barbey?

Nous lisons que la bibliothèque latine de des Esseintes s'arrêtait au Xème siècle et traversait d'un saut les années intermédiaires pour arriver au XIXème siècle. Arrivé là, il choisit Baudelaire, et on lit que "son admiration pour cet écrivain était sans bornes." Quand nous considérons le

commentaire de l'auteur:

Baudelaire était allé plus loin; il
était descendu jusqu'au fond de
l'inépuisable mine...avait abouti
à ces districts de l'âme où se
ramifient les végétations monstrueuses
de la pensée...Là, pres de ces
confins où séjournent les aberrations
et les maladies, le tétanos mystique,
la fièvre chaude de la luxure, la
typhoïde et le vomitos du crime, il
avait trouvé, couvant sous la morne
cloche de l'Ennui, l'effrayant retour
d'âge des sentiments et des idées.²

nous ne nous trouvons pas vraiment loin du vocabulaire
utilisé pour décrire la décadence latine ou la décomposition
chez Barbey. Un autre attrait de Baudelaire consistait dans
le fait qu'il "avait révélé la psychologie morbide de
l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations" ou "il
voyait, peu à peu, surgir l'horreur de ces passions âgées,
de ces amours mûres, où l'un se livre encore quand l'autre
se tient déjà en garde...des candeurs maternelles dont la
douceur repose et concède...les intéressants remords d'un
vague inceste."³ D'une part, c'est encore l'image d'une fin
de journée, d'une fin de vie, d'une fin de partie, qui
attire l'attention et le respect de des Esseintes, mais
d'autre part, ce sont les tableaux de décadence, de
désintégration, de ruine qui l'appellent. Baudelaire avait
"sondé ces plaies plus incurables, plus vivaces, plus
profondes, qui sont creusées par la satiété, la désillusion,
le mépris, dans les âmes en ruine, que le présent torture,

que le passé répugne, que l'avenir effraye et désespère."⁴
L'oeuvre de Baudelaire reflétait l'état d'âme et les émotions de des Esseintes face à sa vie et à la société.

Barbey d'Aurevilly occupait aussi une place d'honneur dans la bibliothèque de des Esseintes. Il aimait particulièrement Les Diaboliques et Un Prêtre Marié. Des Esseintes répète qu'il "ne s'intéressait réellement qu'aux oeuvres mal portantes, minées et irritées par la fièvre"⁵ Dans Les Diaboliques, "l'auteur avait cédé au diable, qu'il célébrait, et alors apparaît le sadisme."⁶ Justement ce sont le sacrilège, le diabolisme, et le sadisme qui attiraient des Esseintes. Nous allons considérer par la suite le rôle du sadisme dans la vie de des Esseintes. Il existe un lien entre l'oeuvre de Barbey et les écrivains latins de la décadence. Le narrateur nous dit: "Les oeuvres de Barbey d'Aurevilly étaient encore les seules dont les idées et le style présentassent ces faisandages, ces taches morbides, ces épidermes talés et ce goût blet, qu'il aimait tant à savourer parmi les écrivains décadents, latins et monastiques des vieux âges."⁷

Parmi les autres écrivains et poètes admirés par des

lui. Chez Mallarmé il apprécie "une langue adhésive, solitaire et secrète, pleine de retractions de phrases, de tournures elliptiques, d'audacieux tropes."⁸ Legros suggère que chez des Esseintes nous voyons un culte de l'objet qui évoque l'univers mallarméen. Pour elle, chez l'un et l'autre:

La révolte nihiliste contre le monde
débouche sur un vide inquiétant...
dès lors il faut repeupler en toute
hâte l'univers, lui donner relief et
contour. Peu importe si ceux-ci ne
font que masquer le vide, ils procurent
l'illusion d'une barrière efficace et
rassurante.⁹

Steinmetz souligne aussi ce monde d'objets construit par des Esseintes et constate qu'il substitue un monde froid et matériel d'objets à un monde social qui est toujours là pourtant, et encore menaçant pour qui le refuse en aveugle. Il affirme que: "A Rebours est un roman où les rapports dialectiques entre les individus sont éliminés."¹⁰ Le produit final de l'esthétisme mené au bout, est la réification des individus et le sadisme.

NOTES

- 1 J.K. Huysmans, A Rebours (Paris: Garnier-Flammarion, 1978) 91.
- 2 Huysmans 177.
- 3 Huysmans 178.
- 4 Huysmans 178.
- 5 Huysmans 189.
- 6 Huysmans 189.
- 7 Huysmans 193.
- 8 Huysmans 220.
- 9 Danièle Legros "L'Univers de des Esseintes," Melanges Pierre Lambert Consacrés à Huysmans (Paris:Nizet, 1975) 212.
- 10 Jean-Luc Steinmetz, "Des Esseintes en Procès," Melanges Pierre Lambert 86.

V.

Deux incidents dans la vie de des Esseintes serviront d'exemples de la réification des individus. Des Esseintes se désintéresse de leurs sentiments, de leurs besoins, de leurs émotions.

Un jour, un camarade lui annonce son intention de se marier. Les autres célibataires endurcis lui décrivaient "les abominations du sommeil dans le même linge." Mais dès que des Esseintes a su que la fiancée voulait que le couple s'installe dans "l'un de ces modernes appartements tournés en rond," il encouragea les résolutions de son ami. Des Esseintes savait que ni l'un ni l'autre n'avaient d'argent à gaspiller. Il était "convaincu de l'impitoyable puissance des petites misères," et il aperçut "une perspective infinie de ridicules maux."¹ En effet, le couple a fait faire des meubles façonnés en rond pour aller dans cet appartement. Ils ont dépensé le double pour cet ameublement spécial, et quand l'argent commença à manquer, ils ont du quitter l'appartement pour un appartement carré. Aucun meuble ne pouvait ni cadrer ni tenir, et ce mobilier devint "une source d'interminables ennuis." On lit que: "Tout devint sujet à aigreurs et à querelles...la vie leur fut insupportable...lui s'égaya au dehors...elle quêtâ parmi les expédients de l'adultère, l'oubli de sa vie pluvieuse et plate."² Il se séparent, et des Esseintes se félicite de la

réussite de son plan de bataille. Le narrateur dit qu'il "éprouva cette satisfaction des stratégestes dont les manoeuvres, prévues de loin, réussissent."³ Il ressent un plaisir malicieux à voir le succès de ses prévisions.

Le souvenir de cet épisode déclenche chez des Esseintes un autre souvenir. Il s'agit de ses relations avec Auguste Langlois, un jeune adolescent qui demande du feu pour sa cigarette à des Esseintes. Apprenant que celui-ci avait perdu sa mère et que son père le battait, des Esseintes l'invite à boire et élabore un plan d'action sinistre concernant ce jeune garçon naïf. Il l'amène chez les filles de Madame Laure qui tient une maison close. Il va lui faire goûter les délices des femmes de luxe, et il dit à Madame Laure: "La vérité est que je tâche simplement de préparer un assassin."⁴ En effet, il pensait qu'en lui offrant ces plaisirs dans un "milieu d'un luxe qu'il ne soupçonnait même pas et qui se gravera forcément dans sa mémoire," tous les quinze jours pendant trois mois, elles lui deviendraient absolument nécessaires. A ce moment des Esseintes supprimerait l'argent, et il imagine qu'Auguste volera pour continuer d'aller chez Madame Laure. Des Esseintes dit: "En poussant les choses à l'extrême, il tuera, je l'espère... alors mon but sera atteint, j'aurai contribué, dans la mesure de mes ressources, à créer un gredin, un ennemi de plus pour cette hideuse société qui nous rançonne."⁵ Ses

commentaires révèlent non seulement sa haine pour la société, mais aussi qu'il traite l'individu en objet. Ses

derniers mots adressés à Auguste reflètent sa misanthropie:

...retourne au plus vite chez ton père
dont la main est inactive et le démange,
et rappelle-toi cette parole quasi
évangélique: Fais aux autres ce que tu
ne veux pas qu'il te fassent; avec cette
maxime tu iras loin...Surtout ne sois pas
ingrat, donne-moi le plus tôt possible de
tes nouvelles, par la voie des gazettes
judiciaires.⁶

Mais des Esseintes est déçu parce qu'il n'a "jamais vu son nom parmi les faits-divers."

Steinmetz voit dans cette tentative de des Esseintes un effort d'utiliser l'argent pour séparer Auguste de sa classe sociale d'origine. Des Esseintes ne se rendait pas compte qu'un enfant du peuple pouvait refuser ces richesses placées à la portée de sa main. D'ailleurs, il suggère que des Esseintes entretient avec Auguste le désir mal voilé de se former un substitut. L'autre face du des Esseintes riche et collectionneur serait un des Esseintes pauvre et qui assassinerait. Il y a "une projection de sa tendance au meurtre (revers du besoin d'être châtié) sur un jeune garçon qui de plus, exerce sur lui une nette attirance physique."⁷ Des Esseintes avait sous-estimé Auguste, ne l'ayant pas considéré comme un individu avec sa propre volonté. Cogny voit dans cet incident l'influence de Baudelaire et de son poème en prose "Assommons les Pauvres."

Ceci semble être vrai quand on considère l'autre moment où des Esseintes agit de la même façon vis-à-vis des pauvres. A un moment du récit il avait vu que certains enfants du village se disputaient pour une tartine. Ayant soudainement envie d'une tartine semblable, il demande à sa domestique de lui en faire une. Ceci fait, il n'a plus faim, et après une longue réflexion sur la médiocrité des hommes et la nécessité d'abolir "l'inutile procréation," il donne l'ordre que la tartine soit jetée "à ces enfants qui se massacrent sur la route." Il dit:

...et que les plus faibles soient estropiés, n'ayant part à aucun morceau et soient, de plus, rossés d'importance par leurs familles quand ils rentreront chez elles les culottes déchirées et les yeux meurtris; cela leur donnera un aperçu de la vie qui les attend!

Des Esseintes ressent une profonde haine pour la société et pour les hommes. Le sadisme de des Esseintes et son incapacité à percevoir que les autres choses vivantes ont le droit de participer à la vie et d'en jouir, sont reflétés dans le traitement qu'il inflige à la tortue.

Il s'agit d'une tortue dont des Esseintes fait d'abord glacer d'or toute la cuirasse parce qu'il "serait bon de

décide que "ce gigantesque bijou n'était qu'ébauche, qu'il ne serait vraiment complet qu'après qu'il aurait été incrusté de pierres rares."⁹ Il a choisi des pierres peu communes pour couvrir la carapace de la tortue. Mais la tortue finit par en mourir. Le narrateur commente ceci en disant: "Sans doute habituée à une existence sédentaire, à une humble vie passée sous sa pauvre carapace, elle n'avait pu supporter le luxe éblouissant qu'on lui imposait, la rutilante chape dont on l'avait vêtue, les pierreries dont on lui avait pavé le dos , comme un ciboire."¹⁰ Cogny affirme que "le supplice de la tortue...est acceptable parce qu'elle est éblouissante et fournit un plaisir inédit."¹¹ La mort de la tortue est importante pour des Esseintes seulement dans la mesure où la bête ne créera plus de scintillements et d'éclats pour allumer son tapis. La souffrance de la tortue en tant que victime et être vivant, ne vient même pas à l'esprit de des Esseintes. Ceci soulève la question: Quelle est la position de des Esseintes vis-à-vis de la nature? Reflète-t-elle la philosophie de son époque?

NOTES

- 1 J.K. Huysmans, A Rebours (Paris-Garnier-Flammarion, 1978) 117.
- 2 Huysmans 118.
- 3 Huysmans 118.
- 4 Huysmans 119.
- 5 Huysmans 120.
- 6 Huysmans 120.
- 7 Jean-Luc Steinmetz, "Des Esseintes en Procès," Melanges Pierre Lambert Consacrés à Huysmans (Paris: Nizet, 1975) 84.
- 8 Huysmans 200.
- 9 Huysmans 96.
- 10 Huysmans 103.
- 11 Pierre Cogny, J.K. Huysmans: De l'Ecriture à l'Ecriture (Paris: Editions Tequi, 1987) 84.

VI.

Pendant le XIXème siècle on voit la montée de la philosophie positiviste basée sur la pensée d'Auguste Comte. Cette philosophie soutient l'exploitation de la nature et de l'homme en tant qu'être naturel, pour satisfaire aux exigences de la société bourgeoise, et plus particulièrement, de l'industrie, pour en tirer le profit maximum. Tout est au service de cet appareil dévoreur de la matière première qu'est la société bourgeoise.

Le décadent cherche la transcendance par la matière, par les objets de jouissance ou de raffinement. Il rejette la nature. Auparavant, chez Chateaubriand, on avait vu une attitude bénévole envers la nature. Chez le décadent de la fin du siècle la nature est négative. Pour lui l'art et l'artifice sont préférables. La tortue symbolise cette position anti-nature et montre à quel point la nature doit être transformée pour être appréciée par le décadent. Dans son article "De l'Antiphysis à la Pseudophysis (L'Exemple d'A Rebours)", Francoise Gaillard souligne que la nature ne peut plus être "le refuge imaginaire" du romantique qui voulait "se consoler de la sécheresse et de l'égoïsme bourgeois."¹ La nature est méprisée également parce qu'elle est le lieu d'évasion les dimanches "des bourgeois ventrus à favoris, et des gens costumés, portant ainsi que des saints sacrements, des têtes de magistrats et des militaires."²

Gaillard renforce cette idée quand elle dit que la nature a été "avilie, banalisée...socialisée" et comme telle ne peut plus être un objet de désir ou le déclencheur des rêves. La nature est devenue "prévisible et bête...comme le bourgeois."³ Pour des Esseintes, elle n'est plus mère ni bienfaisante, mais simplement "une valeur culturelle relevant du registre de l'hygiène morale et corporelle."⁴

Pour traiter avec la nature, le décadent doit la transformer, comme nous l'avons vu avec la tortue, ou trouver une nature rare et peu commune, une nature bizarre avec des spécimens ayant subi la mutation. C'est ainsi que des Esseintes s'intéresse aux fleurs étranges, aux fleurs qui n'ont pas l'air de fleurs, mais qui ont ou l'air factice ou qui ressemblent à autre chose.

Auparavant dans sa vie, des Esseintes "avait toujours raffolé des fleurs," mais depuis un moment "il méprisait la vulgaire plante qui s'épanouit sur les éventaires des marchés parisiens."⁵ Puis, pendant une certaine période il aimait "les plantes distinguées, rares, venues de loin, entretenues avec des soins rusés." Alors, "son penchant vers l'artifice l'avait conduit à délaisser la véritable fleur pour son image fidèlement exécutée, grâce aux miracles des caoutchoucs et des fils, des percalines et des taffetas, des papiers et des velours."⁶ Mais il finit par vouloir les fleurs naturelles imitant des fleurs fausses. C'est ainsi

qu'il fait venir des fleurs qui avaient:

...une apparence de peau factice
sillonée de fausses veines...la
plupart comme rongées par des
syphilis et des lèpres...d'autres
avaient le ton vif des cicatrices
ou la teinte brune des croûtes...
d'autres étaient...creusées par
des ulcères et repoussées par des
chancres.

Avec celles-ci il parle de l'Amorphopallus qui a de "longues tiges noires couturées de balafres, pareilles à des membres endommagés de nègre," et des Nidularium "ouvrant dans des lames de sabres, des fondements écorchés et béants."⁸ Puis il ajoute à sa collection des plantes qui ressemblent à autre chose, comme les sabots ou les morceaux de tuyau de poêle, et les plantes carnivores, qui le fascinent. Aucune de ces plantes ne semblait réelle et le but de des Esseintes était atteint. Avec ces fleurs on pouvait voir: "l'étoffe, le papier, la porcelaine, le métal...les membranes intérieures des animaux...les vivaces teintes de leurs chairs en pourriture, les magnifiques hideurs de leurs gangrènes."⁹ La première réaction de des Esseintes devant sa collection est le plaisir. Mais après la contemplation de ces plantes il a eu la vision "d'une humanité sans cesse travaillée par les virus des anciens âges," et il se dit: "Tout n'est que syphilis."¹⁰ Les images de désintégration et de maladie se répètent comme un leitmotiv tout au long de ce roman et de la vie de des Esseintes.

Dans son étude sur A. Rebours, "L'Univers de Des Esseintes," Danièle Legros commente ce choix de fleurs et les images de décomposition ainsi:

L'obsession de la désintégration, de la décomposition, revêt une telle force, que tout l'univers de des Esseintes en est hanté. L'artifice n'a plus alors seulement le rôle de dépasser, de déformer la nature, mais celui de la corrompre, afin de métamorphoser le monde factice en un monde fantastique et atroce.¹¹

D'ailleurs, elle souligne que ces images sont une expression sensible de la corruption universelle. Tous ces tableaux d'aberration et de pourriture reflètent la conscience de l'aristocrate qui se sent menacé par la nature qui est contrôlée par la bourgeoisie et la société industrielle.

Nous pouvons aussi voir dans son choix de fleurs carnivores et malades, une représentation de la femme dans la conscience de des Esseintes et de l'homme du XIX^{ème} siècle. Pour lui, elle dévore et châtie l'homme et elle est le transmetteur de la syphilis. Elle fait partie d'une nature menaçante qu'il faut contrôler, métamorphoser, ou éviter.

La conscience de la femme qui est menaçante pour l'homme est une conséquence de la façon dont la femme était traitée au XIX^{ème} siècle.¹² A cette époque les femmes

siècle ne pouvait pas admettre l'existence d'une mère ou d'une épouse avec une sexualité normale et jouissant de la vie. En 1804 par le Code Napoléon, la femme avait été réduite au rang de la propriété, étant soumise à la volonté des hommes de sa famille. En 1829 dans La Physiologie du Mariage, Balzac dit que la femme mariée est une esclave qu'on doit pouvoir mettre sur un trône. C'est seulement en 1850 que l'éducation primaire est garantie aux filles, et en 1880 que les lycées commencent à accepter les jeunes filles. Au XIXème siècle la femme perd tous les droits sur sa propriété, et c'est seulement en 1907 que les femmes mariées qui travaillent gagnent le droit de disposer de leur propre salaire. L'homme de ce siècle craint une revanche de la part des femmes. Ceci est apparent dans le choix de Salomé, la beauté cruelle, la femme naturelle, tentatrice, sensuelle, menaçante, qui représente le danger et la mort pour l'homme. Huysmans n'est pas le seul écrivain qui a choisi Salomé pour représenter ceci. Oscar Wilde a écrit une pièce, "Salomé," Mallarmé a écrit son "Hérodiade," et Flaubert a écrit "Herodias" dans la même période.

Cette peur de la femme est très claire dans la scène où des Esseintes "roula dans les sombres folies d'un cauchemar," déclenché par son étouffement dans la pièce avec les plantes aberrantes. D'abord il se trouve en compagnie d'une femme avec "une face de bouledogue" et "des dents de

travers." Des Esseintes essaie de se rappeler où il avait connu cette femme lorsque soudain "une étrange figure... ambiguë, sans sexe" avec la peau verte, des paupières violettes, et des yeux "d'un bleu clair et froid" paraît devant eux. Elle est décrite ainsi:

...des boutons entouraient sa bouche...
des bras de squelette...sortaient de
manches en haillons, tremblaient de
fièvre, et les cuisses décharnées
grelottaient dans des bottes à
chaudron, trop larges.¹³

Tout de suite des Esseintes a compris qu'il avait devant lui "l'image de la Grande Vérole." Il fuit, et pendant sa fuite avec lui, la femme bouledogue mord ses dents et essaie de

les remplacer en mettant des pipes en terre dans les trous de ses gencives. La femme pleure, et, entendant le galop du cheval de l'épouvantable vision qui approche, des Esseintes l'étrangle pour la faire taire.

Des Esseintes craint la fin quand "l'affreux regard de la syphilis" pesait sur lui, mais tout à coup, tout disparaissait. Il se trouvait maintenant dans un paysage "minéral atroce" qui est désert et raviné. Mais là il y avait une femme "très pâle, nue." Quand elle appelle des Esseintes il pense que c'est "la fleur." Il voit qu'il y a "des macules de bistre et de cuivre" sur sa peau, et "de noirs Anopheles daillant de toutes parts" avec "des

tiges tièdes et fermes." Il les écarte, dégoûte, et deux

bras cherchent à l'enlacer. Tout à coup, les yeux sont devenus "d'un bleu clair et froid," et elle le retient, le saisit. On lit: "Il vit s'épanouir sous les cuisses à l'air, le farouche Nidularium qui baïllait en saignant, dans des lames de sabre."¹⁴ Des Esseintes "frôlait avec son corps la hideuse blessure de cette plante; il se sentit mourir, s'éveilla dans un sursaut, suffoqué, glacé, fou de peur."¹⁵ Ceci est une image terrifiante de la femme en tant que créature sexuelle qui menace l'homme.

d'échapper à la réalité, le force à faire face à ses peurs latentes avec une grande intensité. Mais l'ironie réside dans le fait que des Esseintes peut bien interpréter et décrire les expériences cauchemardesques des artistes qu'il préfère, mais n'arrive pas à comprendre que son propre cauchemar est le résultat de ses passions et de ses peurs vis-à-vis de la femme, de la maladie, de la mort, et de la castration. Justement, quand il se réveille il dit: "Ah! Ce n'est, Dieu merci, qu'un rêve!."¹⁶

Dans son article, "Huysmans: Writing Against (Female) Nature,"¹⁷ Charles Bernheimer affirme que ce rêve est plein d'images de castration. Par exemple, la femme bouledogue

ressemblent, selon le narrateur, à des phallus de negres, qui l'encerclent. Bernheimer nous rappelle que Freud avait dit qu'une multiplicité de symboles phalliques représentaient la castration, dont l'homme essaie d'adoucir l'horreur en remplaçant l'absence par une pluralité de présences. On voit les lames du Nidularium sortant d'entre les cuisses de la figure de la syphilis, laissant une affreuse plaie sanglante. Elle est à la fois castrée et castatrice. Bernheimer souligne que ce tableau d'une sexualité féminine repoussante reflète la crainte obsédante de la nature sexuelle féminine qui s'empare de l'imagination du romancier masculin à travers le XIXème siècle. Il offre l'exemple de Zola qui a décrit la décomposition du corps de Nana de la même façon. Ceci nous rappelle aussi le corps en désintégration de la Duchesse d'Arcos chez Barbey.

Ceci dit, quelle est l'expérience de des Esseintes avec les femmes? Deux exemples éclaireront son attitude pour nous, ses relations avec Miss Urania et avec la femme ventriloque. Son choix de ces deux femmes relève de ses besoins intérieurs déréglés.

Un jour quand des Esseintes mange un bonbon praliné, le goût le transporte vers le passé, vers "des anciennes paillardises," et en particulier, vers sa liaison avec Miss Urania, une acrobate de cirque qui était américaine, "au corps bien découplé...aux muscles d'acier, aux bras de

fonte."¹⁸ Quand il la regardait, il voyait "un artificiel changement de sexe se produire en elle." Il notait "les charmes agiles et puissants d'un mâle," et après avoir paru aux yeux de des Esseintes comme un androgyne, "elle semblait se ressoudre, se préciser, devenir complètement un homme."¹⁹ A côté d'elle "il en vint à éprouver...l'impression que lui-même se féminisait."²⁰ Le narrateur nous dit que le changement de sexe imaginé entre Miss Urania et lui avait exalté des Esseintes. Il fallait absolument qu'il possède cette fille. Mais après l'accomplissement de ses vœux, il se rend compte qu'elle était "malheureusement toute féminine," et que "tous les sentiments enfantins de la femme subsistaient en elle."²¹ Puis il trouve qu'elle avait "une retenue puritaine au lit et aucune de ces brutalités d'athlète qu'il souhaite tout en les craignant."²² Des Esseintes rentra "dans son rôle d'homme momentanément oublié" et conclut que Miss Urania ne justifiait en aucune façon "la curiosité cérébrale qu'elle avait fait naître." Cet épisode montre la tendance homosexuelle latente de des Esseintes et en même temps on constate encore que son imagination le déçoit, et il est ramené à lui-même et à la réalité.

Le deuxième exemple, la femme ventriloque, "dont la monstruosité l'avait tant satisfait pendant des mois" était "une petite et sèche brune aux cheveux noués séparés

par une raie de garçon."²³ Avec elle "il se résolut à accomplir des projets jusqu'alors irréalisables."²⁴ D'abord il place les statues d'un sphinx et d'une chimère dans la chambre et demande à la ventriloque de les faire parler. Il est ravi parce que c'était à lui que la voix de la chimère racontait:

...sa fièvre d'inconnu, son idéal
inassouvi, son besoin d'échapper à
l'horrible réalité de l'existence,
à franchir les confins de la pensée,
à tatonner sans jamais arriver à une
certitude dans les brumes des au-delà
de l'art.²⁵

Mais après l'épisode des statues, le narrateur nous dit que: "toute la misère de ses propres efforts lui refoula le coeur," et peu à peu "les défaillances de des Esseintes s'aggravèrent...les nerfs n'obéissaient plus à la volonté" et "les folies passionnelles des vieillards"²⁶ le dominant. Il est obligé de recourir à "l'adjuvant le plus efficace des vieux et inconstants prurits, à la peur." En effet, pendant qu'il font l'amour, il oblige la ventriloque à imiter la voix d'un homme à la porte les trouvant en flagrant délit. Avec cette ruse on lit qu'il "retrouvait passagèrement ses forces" et il "éprouvait des allégresses inouïes...dans cette panique de l'homme courant un danger, interrompu, pressé dans son ordure."²⁷ Mais la ventriloque en avait assez d'exercer son métier dans ses heures de repos et elle l'a congédié. On voit clairement dans ces deux exemples que

les efforts faits par des Esseintes pour échapper à la réalité de son corps et de sa situation échouent toujours et le laissent à chaque fois plus faible, plus sujet à la névrose. On lit qu'après les joies déviées et les amours exceptionnelles, "ses sens tombèrent en léthargie" et "l'impuissance fut proche."²⁸ Puis le narrateur nous dit que des Esseintes donne "un dîner de faire-part d'une virilité momentanément morte," où tout était en noir et un orchestre jouait des marches funèbres.

Que reste-t-il à des Esseintes après l'échec de ses constructions esthétiques et de ses tentatives d'échapper par les sens? Barbey dit qu'il a le choix "entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix."²⁹ Mais ce n'est pas si facile pour des Esseintes d'accepter l'Eglise comme refuge. On voit dans A Rebours un double mouvement, vers l'espoir, l'idéal, l'éternité et l'Eglise, symbolisé par la quête de des Esseintes pour découvrir un paysage au-delà de l'expérience humaine limitée, et par les objets religieux meublant la vie de des Esseintes et le vocabulaire religieux du narrateur (la carapace de la tortue incrustée comme "un ciboire," par exemple), et vers un pessimisme influencé par la pensée de Schopenhauer pour qui l'humanité est une grande maladie dont chaque individu est une manifestation pathologique. Huysmans lui-même décrit cette dichotomie de des Esseintes dans une lettre adressée à Zola. Il dit que

des Esseintes est: "tel que je l'avais conçu, chrétien et pédéraste, impuissant et incrédule; Schopenhaueriste par raison, Catholique par fond de terroir."³⁰ Les dernières paroles de des Esseintes face à son échec et à l'obligation de regagner Paris à cause de sa santé sont importantes. Il dit:

Seigneur, prenez pitié du chrétien qui
doute, de l'incrédule qui voudrait
croire, du forçat de la vie qui s'embarque
seul, dans la nuit, sous un firmament que
n'éclairent plus les consolants fanaux du
vieil espoir!³¹

Certains ont considéré que ces mots indiquent une vraie volte-face vers Dieu, vers la religion, mais Pierre Cogny le voit autrement. Pour lui c'est un nouveau constat de

l'absence de Dieu. Il est évident que des Esseintes est un homme qui a une vision de la vie et de la mort qui est très différente de la vision traditionnelle.

Dans son choix de mots, Huysmans semble vouloir créer un texte aussi raffiné aussi complexe et esthétique que

104

NOTES

1
Francoise Gaillard, "De L'Antiphysis à la
Pseudophysis (L'Exemple d'A Rebours)," *Romantisme* (1980) 10
(3) 70.

2
J.K. Huysmans, A Rebours (Paris: Garnier-Flammarion,
1978), 82.

3
Gaillard 71-72.

4 Gaillard 72.

5 Huysmans 132.

6 Huysmans 133.

7 Huysmans 134.

8 Huysmans 135.

9 Huysmans 137.

10 Huysmans 137.

11 Danièle Legros, "L'Univers de des Esseintes,"
Melanges Pierre Lambert Consacrés à Huysmans (Paris: Nizet,
1975) 220.

12 Un excellent traitement de l'histoire et de l'expérience féminine en France apparaît dans Elaine Marks ~~et Trishelle B. S. ...~~ *New French Feminisms* (New York:

- 14
Huysmans 141.
- 15
Huysmans 141.
- 16
Huysmans 141.
- 17
Charles Bernheimer, "Huysmans Writing Against
(Female) Nature," Poetics Today (1985) 6 (1-2) 311-324.
- 18
Huysmans 145.
- 19
Huysmans 145.
- 20
Huysmans 144.
- 21
Huysmans 144.
- 22
Huysmans 144.
- 23
Huysmans 147.
- 24
Huysmans 148.
- 25
Huysmans 148-149.
- 26
Huysmans 149.
- 27
Huysmans 149.
- 28
Huysmans 66.
- 29
Huysmans 59.

30

J.K. Huysmans cité dans Pierre Cogny, Huysmans:De l'Ecriture à l'Ecriture (Paris: Editions Tequi, 1987) 96.

31

Huysmans 241.

32

Pierre Cogny, "La Destruction du Couple Nature-Société dans l'A Rebours de J.K. Huysmans," *Romantisme* (1980) 10 (30) 67.

CONCLUSION

Dans Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly et dans A Rebours de J. K. Huysmans, on a vu une société bourgeoise au

trouve inadapté par ses principes, ses valeurs et ses goûts, à cette société qui valorise l'argent, l'exploitation de la nature et de l'homme, et qui étouffe l'individualité de l'homme, le rêve et la fantaisie, et la jouissance esthétique, pour se limiter à l'apparence superficielle et au conventionnel. Pris dans une situation intenable, l'aristocrate s'isole, cherchant l'épanouissement de ses désirs dans l'évasion physique et mentale, la jouissance des sens, les aberrations sexuelles, le sadisme, le rêve et la fantaisie. Les représentations de cet effort, l'homosexualité, l'impuissance, l'androgynie, les fantasmes,

BIBLIOGRAPHIE

- Antosh, Ruth. Reality and Illusion in the Novels of J.K. Huysmans. Amsterdam: Rodopi, 1986.
- Balzac, Honoré de. La Fille aux Yeux d'Or. Paris: Livre de Poche, 1983.
- Barbey d'Aurevilly, Jules. Du Dandysme et de George Brummel. Oeuvres Complètes. Paris: La Pleiade.
- . Les Diaboliques. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.
- Baudelaire, Charles. Le Peintre de la Vie Moderne. Oeuvres Complètes. Paris: La Pleiade, 1968.
- . Le Spleen de Paris. Paris: Livre de Poche, 1972.
- Bernheimer, Charles. "Female Sexuality and Narrative Closure in Barbey's 'La Vengeance d'une Femme' and 'A un Dîner d'Athées'." *Romantic Review*, 1983 May 74 (3).
- . "Huysmans Writing Against (Female) Nature." *Poetics Today*. 1985. 6 (1-2)
- Boucher, Jean-Pierre. Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly. Québec: Les Presses Universitaires, 1976.
- Boyd-Sivert, Eileen. "Narration and Exhibitionism in 'Le Rideau Cramoisi'." *Romantic Review* 70.
- Chartier, Armand. Barbey d'Aurevilly. Boston: Twayne, 1977.
- Chateaubriand. Atala/René. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- Cogny, Pierre. Huysmans: De l'Ecriture à l'Ecriture. Paris: Ed. Tequi, 1987.
- . "La Destruction du Couple Nature/Société dans l'A Rebours de J.K. Huysmans." *Romantisme* 1980. 10 (30).

Gaillard, Francoise. "De l'Antiphysis à la Pseudophysis (L'Exemple d'A Rebours). " Romantisme 1980. 10 (3).

Huysmans, J.K. A Rebours. Paris: Garnier: Flammarion, 1978.

Kahn, Annette. J.K. Huysmans: Novelist, Poet and Art Critic. Ann Arbor: University of Michigan Research Press, 1987.

Laforêt, Michèle. "Les Sensations Olfactives dans A Rebours de Huysmans." Melanges Pierre Lambert Consacrés à Huysmans. Paris: Nizet, 1975.

Leblond-Ary, Marius. La Société Française sous la Troisième République d'après les Romanciers Contemporains. Paris: Félix Alcan, 1905.

Lefay, Marie-Noëlle. "Huysmans et les Ecivains Latins." Melanges Pierre Lambert.

Legros, Danièle. "L'Univers de des Esseintes." Melanges Pierre Lambert.

Mounier-Daumas, Danièle. "La Maternité: Blessure et Désir de Mort." Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1981.

Petit, Jacques. Barbey d'Aurevilly: Les Obsessions du Romancier: Personnages et Images. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1976.

----- . Essais de Lectures des Diaboliques. Paris: La Revue des Lettres Modernes, 1974.

Schama, Simon. Citizens. New York: Knopf, 1989.

Scott, Malcolm. "Sexual Ambivalence and Barbey d'Aurevilly's 'Le Chevalier des Touches'." Forum for Modern Language Studies 1983. January 19 (1).

Steinmetz, Jean-Luc. "Des Esseintes en Procès." Melanges Pierre Lambert.

Tranouez, Pierre. "Un Récit Révocatoire - 'A un Dîner d'Athées'." Litterature 38.

Zayed, Fernande. Huysmans: Peintre de son Epoque. Paris: Nizet, 1973.