

Marta GINÉ-JANER

## Le château imaginaire de Villiers de l'Isle-Adam

Le motif du château est éminemment villiérien<sup>1</sup>. L'évolution de ses œuvres montre comme le sens symbolique de la résidence des héros se précise tout au long de la production littéraire de l'écrivain. Pour justifier cette affirmation, considérons un exemple frappant : les deux descriptions successives de la maison de l'abbé Maucombe, dans « L'Intersigne ». Le protagoniste s'approche de ce logis et voici ce qu'il découvre :

L'aspect champêtre de cette maison, les croisées et leurs jalousies vertes, les trois marches de grès, les lierres, les clématites et les roses-thé qui s'enchevêtraient sur les murs jusqu'au toit, d'où s'échappait, d'un tuyau à girouette, un petit nuage de fumée, m'inspirèrent des idées de recueillement, de santé et de paix profonde<sup>2</sup>.

Ici, la maison reflète bien l'état d'âme de l'habitant, état qui se transmet à son invité. Pourtant, quelques minutes après, la même maison suggère à ce même invité :

Cette bâtisse avait un air étranger ; les carreaux illuminés par les rayons d'agonie du soir brûlaient d'une lueur intense ; le portail hospitalier m'invitait avec ces trois marches ; mais, en concentrant mon attention sur ces dalles grises, je vis qu'elles venaient d'être polies, que des traces de lettres creusées y restaient encore, et je vis bien qu'elles provenaient du cimetière voisin, – dont les croix noires m'apparaissaient, à présent, de

---

<sup>1</sup> A. Klimov, directeur de l'Institut d'Histoire des Religions du Centre des Études universitaires de Trois Rivières (Canada) a étudié la signification « religieuse » de ce symbole : « Le château de Villiers de l'Isle-Adam » in *Synthèses*, juillet-août 1968, p. 57 et ss. L'étude de E. Wilson, *Axel's Castle. A Study in The Imaginative Literature of 1870-1930*, Collins, Londres, 1961, choisit le château d'Axel comme métaphore de la littérature moderniste (Yeats, Valéry, Proust, Eliot...).

<sup>2</sup> V. de l'Isle-Adam, *Oeuvres complètes*, 2 vol., Paris, Gallimard, 1986, « Bibliothèque de la Pléiade », « L'Intersigne » in *Contes cruels*, vol. I, p. 697. Par la suite, les chiffres entre parenthèses renverront à cette édition.

côté, à une centaine de pas. Et les échos du lugubre coup de marteau, que je laissai retomber, dans mon saisissement, retentirent, dans l'intérieur de cette demeure, comme les vibrations d'un glas (« L'Intersigne » in *Contes cruels*, vol. I, p. 698).

On dirait qu'il ne s'agit pas de la même maison. Pourtant c'est bien la même et, qui plus est, le lecteur apprendra, à la fin du conte, que cette impression de vieillesse de la maison préfigure la mort qui hante l'abbé et qui surviendra quelques jours plus tard.

Il est donc clair que les résidences symbolisent bien leurs habitants, leurs caractéristiques psychologiques, leurs rêves et leurs angoisses dans la perspective de Villiers. L'objectif qui nous guide est, précisément, de découvrir quelle est la valeur significative de ces résidences, et d'analyser de quelle manière la distinction entre manoir, palais, château ou maison offre des significations qui aident à mieux comprendre le sens des œuvres villiéennes.

Les résidences que Villiers imagine pour ses héros présentent des caractéristiques similaires, mais elles ne sont pas identiques tout au long de sa production. Dans son premier roman écrit de longue haleine, Villiers situe la protagoniste, Tullia, dans un palais florentin qui constitue « un labyrinthe superbe »<sup>3</sup>. Elën habite aussi un palais, de même que Morgane, dans *Le Prétendant*. Lord Cecil (dans *Le Nouveau Monde*) vit dans un manoir anglais dans le pays des Lacs<sup>4</sup>. Le comte d'Athol habite « un vaste hôtel seigneurial » du faubourg Saint-Germain (« Vera » in *Contes cruels*, vol. I, p. 553). Pensons aussi, dans *L'Ève future*, au laboratoire d'Edison qui « ressemble bien plutôt au mystérieux châteaux d'un alchimiste qu'au laboratoire d'un savant moderne »<sup>5</sup> : Hadaly, symbole de l'idéal, demeure enfermée par Edison (elle « vit » dans une crypte). La « Maison du bonheur »<sup>6</sup> est éloignée du monde. Lysiane d'Aubelleynne (dans le conte « L'Amour suprême ») vit recluse dans le château de sa famille et le château d'Axël est isolé au milieu de la Forêt Noire. Tous ces bâtiments auront une fonction symbolique très claire : à y regarder de près, il est facile de découvrir que tous les textes cités appartiennent au Villiers « rêveur »<sup>7</sup> ; autant dire que ce sont des ouvrages où Villiers se dévoile tout entier. Cet immeuble qui le hante, vaisseau-

<sup>3</sup> *Isis*, vol. I, p. 164.

<sup>4</sup> Le comté de Cumberland se trouve dans le nord-ouest de l'Angleterre. On doit cette précision à A. Raitt & P. G. Castex, éditeurs des *Oeuvres complètes* de Villiers de l'Isle-Adam, *ibid.* vol. I, p. 1232.

<sup>5</sup> J. Noiray, *Le Romancier et la machine*, vol. II, Paris, Corti, 1982, p. 351.

<sup>6</sup> Titre d'un conte appartenant au recueil *Histoires insolites*.

<sup>7</sup> Rappelons la dédicace de Villiers à son roman *L'Ève future* : « Aux rêveurs, aux railleurs ». Ces deux pôles (le symbolisme, l'ironie) éclairent toute sa production littéraire.

fantôme de l'imaginaire, Villiers n'a pas cessé de le reconstruire au plus profond de lui-même, comme tant d'autres écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, pour ne pas parler de Sade ou de Breton.

Et la première idée qui vient à l'esprit à lire seulement le paragraphe qui précède, est l'idée d'isolement. Pour D. Conyngham, « le langage d'isolement est un langage hermétique »<sup>8</sup>. Il s'agit de découvrir ici cet hermétisme qui, à nos yeux, possède deux valeurs similaires mais, en même temps distinctes.

Lisons Villiers qui écrit que « La Maison du bonheur », ce bonheur à deux, (et l'écrivain place ce conte dans son recueil *Histoires insolites*)<sup>9</sup> ne peut se vivre que dans l'isolement absolu :

Elle est enclose des murs verdoyants d'un grand jardin, formé d'une pelouse, tout en fleurs, au centre de laquelle, entre des saules et de grises statues, retombe, en un bassin de marbre, l'élanée fusée de neige d'un jet d'eau.

Deux latérales allées de très hauts arbres obscurs se prolongent solitairement. La solennité, le silence de cette habitation sont doux et inquiétants comme le crépuscule (vol. II, p. 279).

Rêve d'unité de l'homme et de la nature, qui n'est possible que protégé par les remparts de l'illusion. Sergius propose à Morgane l'île refuge, totalité harmonieuse, paysage idyllique coupé d'un présent inquiet (le présent rendu inquiétant par la révolution organisée) :

Il est des îles merveilleuses, encore !... Il est de douces forêts où le vent caresse le soir le feuillage humide, où dans l'oubli des nuits divines, les grandes fleurs de ces pays magnifiques épanchent les parfums qui font aimer !... Connais-tu les attraites de la mousse à l'ombre des lauriers-roses, près de la maison qui abrite l'exil, la maison éloignée des palais ?... Oh ! si tu savais les enchantements créés par la solitude, la paix profonde et le rêve où l'on marche ensemble !... (*Le Prétendant*, vol. I, p. 282-283).

De même, lord Cecil évoque, pour sa femme, la vie qu'ils mèneraient dans « l'un des châteaux les plus merveilleux qui soient au monde » :

Le soir, au fond des grandes allées, regardez les flambeaux qui s'allument pour les fêtes de nuit !... Entendez-vous les jets d'eau tomber dans les cours silencieuses ?... [...] Entendez-vous les musiques lointaines ?... Sentez-vous, dans le parc, les feuilles tomber sur votre épaule et vous faire tressaillir de ce frisson qui semble l'âme envolée des choses mortes (*Souriant*). Oui, les vieilles pierreries féodales, les fleurs de votre pays, les bijoux d'Orient et ces charmants parfums familiers qu'aiment toutes les

<sup>8</sup> D. Conyngham, *Le Silence éloquent*, Paris, Corti, 1975, p. 55.

<sup>9</sup> Ce qui révèle bien le peu de réalité que Villiers accorde au bonheur.

jeunes femmes, finissent par troubler la mélancolie des cœurs les plus solitaires sous un magnétisme de luxe, de puissance et de volupté ! (*Le Nouveau Monde*, vol. I, p. 529-530).

Le comte d'Athol et Véra habitent et vivent leur amour dans « un vaste hôtel seigneurial, entouré de jardins séculaires » (vol. I, p. 553). Espace idéal d'« une fusion idéale » (« Véra » in *Contes cruels*, vol. I, p. 556). Et lord Ewald compte emporter Hadaly dans son château d'Atehlwold... : « Dans ce brumeux domaine, entouré de forêts de pins, de lacs déserts et de vastes rochers » (*L'Ève future*, vol. I, p. 852)<sup>10</sup>. De même, Lysiane d'Aubelleine vit dans la solitude de son château et « Cette réclusion n'offrait rien qui dût affliger une jeune fille « née avec le mal du siècle », selon l'expression du pays » (« L'Amour suprême », vol. II, p. 6).

Villiers a beaucoup investi de ses propres rêves dans ces résidences qui constituent « un refuge, une retraite, un centre »<sup>11</sup>. Car tous les bâtiments et leurs jardins tournent autour du même axe : la séparation de l'homme du monde. Il s'agit d'une architecture non pas dans la société mais « contre » la société : ces demeures et leurs jardins ne favorisent guère l'ouverture et la communication. Autant dire que ces demeures et leurs habitants refusent la communication : les bâtiments sont isolés ou situés en des endroits d'accès difficile<sup>12</sup>. S'enfermer désigne le désir de la vie imaginaire : les rêves sont plus grands quand le rêveur s'isole<sup>13</sup>. La clôture assure la concentration nécessaire sur la propre intériorité : bâtiment fermé pour empêcher l'absorption des apparences de la réalité.

Simultanément, Kronos suspend son vol dans ces retraites. Le geste de refus du monde se répercute également dans le temps. Comme l'écrit G. Bachelard à propos de « La maison natale et la maison onirique » : « Le temps coule de part et d'autre, laissant immobile cet îlot »<sup>14</sup>. Immobile car ces héros ont décidé de vivre « hors du temps » : la durée pèse tellement qu'elle devient insupportable.

Et ce n'est pas par hasard si, dans tous les cas aussi, Villiers imagine ces maisons, le soir. À nouveau, G. Bachelard nous éclaire :

<sup>10</sup> Indique J. Noiray : « La machine, construite pour réaliser le rêve d'un seul homme, et travaillant à son seul service, ne peut fonctionner que dans un univers séparé, organisé en dehors de l'humanité et, fondamentalement, contre elle » (*Le Romancier et la machine*, éd. cit., p. 354).

<sup>11</sup> G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948, p. 102.

<sup>12</sup> G. Bachelard confirme cette intuition : « la maison est pour ainsi dire un contre-univers ou un univers du contre » (*Ibid.*, p. 112).

<sup>13</sup> Ainsi l'indique G. Bachelard : « On donnerait à l'enfant une vie profonde en lui accordant un lieu de solitude [...]. Au fond, la vie renfermée et la vie exubérante sont l'une et l'autre deux nécessités psychiques » (*Ibid.*, p. 111).

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 97.

Les rêveries de la maison sont à leur maximum de condensation quand la maison devient conscience du soir qui tombe, conscience de la nuit maîtrisée. [...] La maison est alors à la frontière des deux mondes. [...] il faut que notre nuit soit humaine contre la nuit inhumaine. Il faut qu'elle soit protégée. La maison nous protège<sup>15</sup>.

En définitive, Villiers évoque le monde de la nostalgie, lieu où l'incertitude du présent et du futur se perd dans la clôture de l'espace, symbole du passé idyllique et refus du contemporain, mais ce monde n'est possible que dans l'écriture, car la réalité prive de sens ces « maisons du bonheur » qui n'existent que dans l'imagination de son créateur.

En effet, la maison du bonheur est une *histoire insolite* :

Ces augustes êtres (exceptionnels !), s'estimant avoir gagné la paix, sauront conserver inviolable la magie de leur isolement. Persuadés, non sans d'inébranlables motifs, que l'unique raison d'être, (en laquelle cherchent, fatalement, à réaliser leurs *semblances*), de ceux-là qui, errants et froids, ne peuvent être heureux, consiste à troubler, d'instinct, s'il leur est possible, le bonheur de ceux-là qui savent être heureux, ces divins amants, pour sauvegarder la simplicité de leur automnale tendresse, se sont résolus à l'égoïsme d'un seuil strictement ignoré, strictement fermé. – Inhospitaliers, plutôt, jamais ils ne profaneront le rayonnement intérieur de leur logis, ni les présences, – qui sait ! – des familiers Esprits émus de leur souverain amour, en admettant « chez eux », ne fût-ce que par quelque hasardeux soir d'ouragan, tel banal, voire illustre, étranger. Ils ne risqueront, sous aucun prétexte du Destin, le calme de leur indicible, – à jamais imprécis – et, par conséquent, immuable ravissement. Plus sages que leurs aïeux de l'Éden, ils n'essayeront jamais *de savoir pourquoi* ils sont heureux, n'ayant pas oublié ce que coûtent ces sortes de tentatives. Au reste, ne désirant d'autrui que cette indifférence dont ils espèrent s'être rendus dignes, il se trouve qu'un assentiment inconscient du monde la leur accorde volontiers.

Bref, sous leur toit d'élection, ayant, paraît-il, mérité d'en-haut ce privilège, devenu si rare, de pouvoir se ressaisir *quand même* dans l'Immortel, ces deux élus, – magnifiques, bien qu'un peu pâles, – sauront défendre attentivement, – c'est-à-dire en connaissance de cause, – contre toutes atteintes « sociales », leur tardive félicité (« La Maison du bonheur » in *Histoires insolites*, vol. II, p. 281-282).

Une seule fois dans sa production, Villiers s'est donné le plaisir d'imaginer un couple heureux. Mais l'adjectif « automnale » est très significatif : cet amour est marqué du sceau de la mort future. Il en ira de même pour les autres amours imaginées. Dans *Le Prétendant*, l'île rêvée n'existera que dans l'imagination de Sergius, car Morgane n'acceptera

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 114-115.

pas la séparation de la vie sensible et de la vie sociale, et la vie évoquée par lord Cecil (dans *Le Nouveau Monde*) ne sera réalité que dans son imagination. Dans *L'Ève future*, Lord Ewald sera puni par les cieus de son extraordinaire rêve. Et dans « Vera », l'amour de Vera et du comte d'Athol ne vivra que six mois : la suite, (s'il en est une possible, ne sera réelle qu'après la mort).

De fait, les héros de Villiers oublient le monde car leurs espoirs idéalistes sont plus grands que lui. Le laboratoire d'Edison, pour sa part, est « séparé(s) quelque peu du monde des vivants » (*L'Ève future*, vol. I, p. 826). Le savant affirme qu'il ne peut pas « laisser l'Idéal à la portée de tout le monde » ; c'est pourquoi Hadaly (l'Idéal) est cachée dans une...

Habitation, à quelques centaines de pieds, deux souterrains très vastes, antiques obituaires des immémoriales tribus algonquines qui peuplèrent, pendant de vieux siècles, ce district. – Ces *tumuli* ne sont point rares dans les États, notamment dans le New Jersey. J'ai fait enduire d'une forte couche de basalte, provenue des volcans des Andes, les murailles de terre du souterrain principal. J'ai relégué pieusement dans le second les momies et les os poudreux de nos sachems : ce dernier, j'en ai fait boucher – sans doute pour jamais – l'ouverture funéraire (*L'Ève future*, vol. I, p. 866).

En fait, c'est la réalité que tous les héros de Villiers mettent tant de soin à quitter. L'enfermement des protagonistes signifie un processus de déréalisation qui ne connaît pas de limite.

Le palais (ou plutôt château fort) de Tullia, celui d'Axël, leurs plans de défense, très minutieusement décrits<sup>16</sup>, symbolisent de deux manières différentes : tout d'abord, ces châteaux présentent un système technique de fermeture sociale (enceintes, labyrinthe...), comme nous l'avons analysé dans les demeures précédentes : ce système signifie, simultanément, le droit à s'éloigner du monde positif et la peur d'être englouti par celui-ci. Voilà pourquoi ce système se conjugue en plus avec le système de fermeture lyrique pour affirmer le droit au silence du protagoniste, qui considère que le monde n'est qu'une apparence.

Axël dit souvent de sa demeure qu'elle est « le seul lieu d'exil où je dois ensevelir la dignité de ma vie » (*Axël*, vol. II, p. 616). Son château est le lieu de la dissidence réactionnaire – affirme Luc Rassin – : il s'agit d'une « Pulsions défensive qui se dirige contre le siècle, contre les effets de modernisation »<sup>17</sup>. Choisir le château est vouloir se décontextualiser : mettre en scène l'édifice d'antan dans son anachronisme, dans une société dans laquelle les différences s'étiolent à une énorme valeur : le château, lui, permet de faire la différence.

<sup>16</sup> Villiers a consacré quatre pages à cette description dans *Axël* (Vid. vol. II, p. 624 à 627).

Tout le chapitre X d'*Isis* est consacré à la description défensive du palais de Tullia.

<sup>17</sup> L. Rassin, *Châteaux de l'écriture*, Saint-Denis, P.U. Vincennes, 1993, p. 22.

Dans le même sens, il est très significatif que le comte Félicien de La Vierge décide d'abandonner son « château de Blachelande, en Basse-Bretagne » (« L'Inconnue » in *Contes cruels*, vol. I, p. 711), quand le prend « une soif d'existence brûlante, une curiosité de notre merveilleux enfer » (« L'Inconnue » in *Contes cruels*, vol. I, p. 711). Et c'est dans ce solitaire château qu'il s'isolera à la fin du conte, quand le monde lui est devenu étranger.

Et on ne sait pas très bien si c'est Tullia ou l'écrivain lui-même qui s'exclame :

L'isolement !... Faveur spéciale du destin ! Privilège dont la prescription est désormais sans appel ! – À qui est-il donné de pouvoir s'isoler aujourd'hui ? (*Isis*, vol. I, p. 120).

Le château est surgi après avoir eu conscience du néant du monde, du néant des rêves et des illusions, voilà pourquoi il est fermé au monde, ouvert sur la nuit intérieure et constitue, pour les héros, un dispositif lyrique, une tentative d'édifier une demeure – aussi bien réelle que symbolique – entre l'absolu rêvé et le vide universel.

Mais ne nous trompons pas. Cette demeure défensive et isolée est le symbole d'un état d'âme révolté : celui du héros contre le monde extérieur (par là il s'interroge sur la légitimité de l'organisation sociale : c'est dire que ces demeures ne peuvent être qu'une réflexion sur l'Histoire) et contre la condition humaine elle-même. Le château, demeure de Tullia et d'Axël, est le rare lieu où se terre la liberté quand elle est la plus menacée.

Le palais de Tullia et la forêt qui entoure le château d'Axël ont une dimension labyrinthique<sup>18</sup> : le labyrinthe est destiné à la protection personnelle mais, en réalité, il reflète l'angoisse des protagonistes à la recherche d'un sens à donner à la condition humaine<sup>19</sup>, à la recherche d'une autre nature, dont on scrute intensément les traces, les signes dans tout ce qui échappe à la maîtrise humaine. Évoluer dans le labyrinthe est « le chemin de ces initiations »<sup>20</sup>.

Et dans le but de procéder à cette initiation Tullia et Axël (de même que les héros précédemment analysés) refusent le « présent »<sup>21</sup>. Nous

<sup>18</sup> Villiers n'est pas intéressé par la topographie. Ainsi, il affirme que le château d'Axël est situé « dans l'est de l'Allemagne septentrionale, en un très vieux château fort, le burg des margraves d'Auërsperg, isolé au milieu du Schwartzwald » (*Axël*, vol. II, p. 532). Comme l'affirment A. Raitt & P. G. Castex, « Ces précisions géographiques sont bien déroutantes. Loin d'être située dans « l'est de l'Allemagne septentrionale », la Forêt Noire se trouve dans l'ouest de l'Allemagne méridionale » (vol. II, p. 1543).

<sup>19</sup> « l'anxiété d'un avenir de malheurs » (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, éd. cit., p. 213).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>21</sup> Le commandeur, le cousin d'Axël qui convoitise le trésor caché, est « un homme

apprenons, en outre, que le château d'Axël est moyenâgeux :

À gauche, grande fenêtre gothique – laissant voir, à l'horizon, d'immenses et brumeuses forêts [...].

La salle est d'une profondeur qui donne l'impression d'une bâtisse colossale datant des premiers temps du Moyen Âge (*Axël*, vol. II, p. 562).

De même, l'évocation des croisades auxquelles participèrent les aïeux d'Axël et les costumes de ses serviteurs sont aussi, et bizarrement, moyenâgeux : ils portent des surcots, des justaucorps, des sayons... Le commandeur critique à Axël pour avoir argué « d'un droit mort, d'un grade féodal que la désuétude abrogea » (*Axël*, vol. II, p. 621). Comme l'affirment A. Le Brun, tout en citant Schlegel :

Il n'y a pas d'autre connaissance de soi que la connaissance historique. Nul ne sait ce qu'il est, qui ne sait ce que sont ses compagnons et, avant tous, le compagnon suprême au sein de l'alliance, le maître des maîtres<sup>22</sup>.

Le Moyen Âge, cher aux romantiques, représente le refus de la vie moderne chez le héros de Villiers : l'accès difficile de cette demeure mystérieuse et de son habitant dit l'attrait pour la transcendance, représentée par l'époque des cathédrales, face au positivisme moderne.

La passion pour le Moyen Âge met en lumière, de plus, un lien de cause à effet entre les progrès de la civilisation et l'affadissement des mœurs, un vieillissement de l'imagination. Le Moyen Âge ne parle pas de bonheur mais d'intensité, de grandeur ; le Moyen Âge est une perspective.

Cette époque, comme l'Italie de la Renaissance dans le cas de Tullia (qui, rappelons-le, s'identifie à Cléopâtre), fascine parce qu'elles témoignent d'une hardiesse au-dessus de l'humain, une grande élévation de sentiments :

Ô belle et sombre amie, je ne connaissais pas ton histoire, et cependant, lorsque j'entendis prononcer ton nom pour la première fois, je me souviens d'avoir tressailli, moi qui ne sais plus tressaillir. Mon âme était déjà révoltée d'être forcée de vivre dans ces siècles d'humiliation ! (*Isis*, vol. I, p. 183).

Villiers insiste, par ce procédé, sur la radicale « inactualité » des vraies valeurs humaines, la noblesse, l'idéal...

Le Moyen Âge, en outre, est l'âge de la chevalerie : Axël et ses serviteurs sont « chevaliers de la croix de Fer » (*Axël*, vol. II, p. 603) : types supérieurs d'humanité, idéaux qui se résument en une résolution de loyauté absolue envers des croyances et des engagements auxquels toute la vie est soumise. Ils expriment un refus total de la corruption du monde :

d'aujourd'hui » (*Axël*, vol. II, p. 621).

<sup>22</sup> A. Le Brun, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Pauvert, 1982, p. 145.



vivre au château signifie, dans une société où la naissance et les titres ont perdu de leur valeur, se réfugier dans ces valeurs.

Pensons aussi au château du duc de Portland, minutieusement décrit au début du conte, espace où s'exile le protagoniste qui...

S'était fait l'habitant solitaire de ce massif manoir à créneaux, construit de vieux âges, au milieu de sombres jardins et de pelouses boisées, sur le cap de Portland (« Duke of Portland » in *Contes cruels*, vol. I, p. 597).

La constitution du château s'explique par sa construction, à situer dans le passé. La transcendance se réfugie dans le passé. Et lisons quel est l'état de la salle où lord Ewald pense accueillir Hadaly :

Le vieux salon ne parle à l'esprit que du passé. La grande, l'unique fenêtre à vitraux, sous des draperies surchargées de séculaires fleurs d'or tendues, s'ouvre sur un balcon de fer dont la balustrade, encore brillante, fut forgée sous le règne de Richard III. Des marches, obscurcies de mousse, descendent jusqu'en notre vieux parc – et, plus loin, des allées perdues et sauvages, se prolongent sous l'ombrage des chênes (*L'Ève future*, vol. I, p. 852).

Le passé nous parle d'immortalité, dans le sens de puissance vitale. De même les ancêtres, évoqués très souvent dans *Axël*. La recherche d'Axël est une recherche de la vérité et l'ancêtre revêt un caractère sacré, une « sorte de lien avec des forces supra temporelles de conservation »<sup>23</sup> tout ce qui est ancien, qui a résisté à l'usure du temps, révèle ainsi ce qui est persistant, durable, participant de l'éternel ; les ancêtres (les pères d'Axël, mais aussi ses serviteurs et maître Janus) sont sentis comme une preuve de solidité, d'authenticité, de vérité.

Le passé s'impose comme modèle et fait résider l'angoisse actuelle dans sa perte : tout ce qui en sépare se trouve imputé à une sorte de chute dans le temps.

Au fur et à mesure que le temps passe, Villiers approfondit sa théorie de sa doctrine qui affirme que la vraie vie est ailleurs, que la vie positive est le néant. Ses héros découvriront cette vérité après avoir banni de leur vie les fausses espérances : la puissance<sup>24</sup>, le savoir<sup>25</sup> et la prière<sup>26</sup>. Une vérité qu'on ne trouve pas, cependant, à l'extérieur, mais dans les profondeurs du moi et, par conséquent, du château. Un autre aspect de ce thème est reflété dans la surdité de « L'inconnue » et dans la cécité de Claire Lenoir : les deux femmes, infirmes pour le monde, sont, pourtant, accessibles à des communications plus subtiles.

<sup>23</sup> J. Chevalier & A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 38.

<sup>24</sup> Pensons, par exemple, à *Le Prétendant*.

<sup>25</sup> Pensons, par exemple, à *Isis*.

<sup>26</sup> Pensons, par exemple, à la première partie d'*Axël*.

Guilhem Kerlis, porte-parole de Villiers, sait que « le réel bonheur ne peut se trouver, ici-bas, *qu'en soi-même* » (« Le Meilleur Amour » in *Derniers contes*, vol. II, p. 735). Les pensées sont, pour Axël, « plus hautes que ce qui nous occupe » (*Axël*, vol. II, p. 620) : les résidences préfigurent ainsi l'espace intérieur des héros, où, le soir...

L'imagination du passant perdu qui se hâte sur les grèves, – aidée, surtout, des flammes versées par la lune à ces ombres granitiques, – peut songer, en face de ce castel, à quelque éternel assaut soutenu par une héroïque garnison d'hommes d'armes fantômes contre une légion de mauvais esprits (« Duke of Portland » in *Contes cruels*, vol. I, p. 598).

La vérité se trouve dans les profondeurs du moi symbolisé par un lieu souterrain, au sommet voûté (*Axël*, vol. II, p. 646), enfoncé dans la terre et entouré d'un trésor extraordinaire<sup>27</sup>. Avant Axël, Edison affirmait :

Dans les instants où j'ai besoin de solitude, je vais chez cette ensorceleuse de tous les soucis ! – Surtout lorsque le dragon d'une découverte me bat l'esprit de son aile invisible. Je vais songer là, pour n'être entendu que d'elle seule, si je me parle à voix basse. Puis je m'en reviens sur la terre, le problème résolu (*L'Ève future*, vol. I, p. 867).

Pour sa part, le protagoniste de « Souvenirs occultes », tel que son aïeul, qui garde dans « une caverne éloignée, de lui seul connue » (« Souvenirs occultes » in *Contes cruels*, vol. I, p. 743) un trésor immense, se plaît à rêver à ce trésor et il ...

Marche ainsi, avec mes rêves !... Car je sens, *alors*, que je porte dans mon âme le reflets des richesses stériles d'un grand nombre de rois oubliés (« Souvenirs occultes » in *Contes cruels*, vol. I, p. 743).

Sa signification est claire : ce trésor symbolique, identifiée à l'imagination (parce que c'est la faculté la plus puissante des humains) est la vraie vie. Lisons Bachelard qui affirme :

Le minéral, la vie séculaire, la vie qui compte par millénaires. Aussitôt qu'on rêve à la vie millénaire du métal, la rêverie cosmique entre en action. S'impose alors une sorte d'espace-temps de la rêverie métallique qui fait joindre à l'idée de la mine lointainement profonde, l'idée d'un passé démesuré. Le métal, pour l'alchimiste, est *une substance-siècle*<sup>28</sup>.

« Le monde passionnel » d'*Axël* se déroule dans « les cryptes du burg d'Auërsperg » (*Axël*, vol. II, p. 646). L'homme du château, Axël, va entreprendre une descente lente, mais active, au fond de lui-même et pour

<sup>27</sup> « le rêveur porte en quelque manière ses mains dans les amas d'étoiles pour en caresser les pierreries. [...] Il y a une terre au firmament ; il y a un ciel dans la terre » (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1947, p. 291).

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 240-241.

cela il a besoin d'un espace sacré, la crypte du château<sup>29</sup> : les escaliers s'enfoncent sous la terre du réel.

La verticalité du château (la sagesse) rejoint le monde de l'intimité de la crypte<sup>30</sup> et, à nouveau, dans un décor de richesse sublime, elle affirme la vraie vérité : « Nous retournons – affirme Axël –, purs et forts, vers ce qui nous inspire l'héroïsme vertigineux de l'affronter » (*Axël*, vol. II, p. 674). C'est à dire, la plénitude de la mort librement acceptée par Axël et Sara, après avoir vécu la première heure merveilleuse de l'amour, car les autres ne peuvent être que redites sans charme.

Mais la mort volontaire ne rime pas avec inhumanité. Tout au contraire, le « problème » des héros de Villiers est leur extraordinaire sensibilité, qu'ils cachent dans leur for intérieur (quand ils se décident à vivre), de peur d'être incompris de leurs contemporains. Le comte Maximilien de W\*\*\* l'a très bien exprimé :

Seuls, entre les hommes, nous sommes parvenus à la possession d'une aptitude presque divine : celle de transfigurer, à notre simple contact, les félicités de l'Amour, par exemple, ou ses tortures, sous un caractère immédiat d'éternité. C'est là notre indicible secret ! Instinctivement, nous nous refusons à le laisser transparaître, – pour épargner, autant que possible, à notre prochain la honte de nous trouver incompréhensibles. – Hélas ! nous sommes pareils à ces cristaux puissants où dort, en Orient, le pur esprit des roses mortes et qui sont hermétiquement voilés d'une triple enveloppe de cire, d'or et de parchemin (« Sentimentalisme » in *Contes cruels*, vol. I, p. 646).

Le suicide à deux d'Axël et Sara, comme le suicide du comte Maximilien de W\*\*\*, reflète bien le désir de « vivre » intensément de Villiers, de ses héros et l'impossibilité de faire durer une vie extraordinaire. É. Drougard l'a exprimé admirablement, il y a déjà longtemps :

Ce dénouement est empreint d'un caractère de surhumaine grandeur que personne n'a jamais songé à contester ; il tire surtout son originalité de l'altière et violente protestation de l'Esprit, conscient de sa grandeur et de

<sup>29</sup> À nouveau, les thèses de G. Bachelard sont utiles pour expliquer la signification profonde de cette union : « l'on descend dans une maison qui porte les grand signes de la profondeur [...] on descend dans un passé. Or il n'est pour nous aucun passé qui ne nous donne le goût de notre passé, mais qui bientôt ne devienne, en nous, un passé plus lointain, plus incertain, ce passé énorme qui n'a plus de date, qui ne sait plus les dates de notre histoire.

Alors tout symbolise. Descendre, en songeant, dans un monde en profondeur, dans une demeure qui signe à chaque pas sa profondeur, c'est aussi descendre en nous-mêmes » (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, éd. cit., p. 124).

<sup>30</sup> « le ciel est ici le reflet de la terre [...]. Cette immense lumière pétrifiée enferme la terre et le ciel dans une même unité » (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, éd. cit., p. 287).

son inaliénable liberté, contre les servitudes et les entraves de la condition humaine, que ne vient alléger la croyance en aucun Dieu, en aucune expiation nécessaire, en aucun paradis à conquérir<sup>31</sup>.

Puisque le monde ne peut jamais donner la satisfaction idéale dont rêvent les héros, puisque l'amour devient fade, ils n'ont qu'à le quitter : Morgane et Sergius, Sara et Axël se vouent à la mort.

Mais, avant cette découverte, la plupart des héros avaient quitté la vie – au plan symbolique – dans leurs retraites isolées, symbole de leur monde intérieur.

Pour A. Raitt y P. G. Castex, « il s'agit de conserver à tout prix la dignité humaine telle que Villiers la conçoit, fût-ce en sacrifiant la vie elle-même »<sup>32</sup>. Se connaître soi-même, connaître le sens de l'univers, voilà l'entreprise des héros : l'œuvre s'organise autour de cette perspective intérieure et le château devient l'endroit par excellence où se côtoient et se confrontent Éros et Thanatos. La méditation sépulcrale est liée au sentiment grandissant que le bonheur est impossible sur terre.



Au début de sa production littéraire, Villiers avait imaginé des palais et des manoirs magnifiques, entourés de jardins d'une intense beauté. Mais le palais de Tullia relevait « du mouvement angoissant »<sup>33</sup> de l'héroïne et du jeune écrivain à la recherche d'une vérité qui échapperait au temps et à la condition humaine ; en effet, il y avait un volet symbolique « noir » très clair, dans le château d'Axël, Tullia et le duc de Portland entre d'autres : l'âme solitaire qui erre sans fin entre ses murs sombres, le désir inassouvi. À la fin de sa vie, dans ce testament littéraire qu'est *Axël*, Villiers a imaginé la petite crypte comme symbole de sa vérité<sup>34</sup>.

Déjà dans les « maisons du bonheur » Villiers avait imaginé des amours cachées, comme le sont les cryptes, et – indique Bachelard – « la chambre secrète renvoie à la grotte »<sup>35</sup>. L'abri suggère la possession d'un monde, d'une vérité<sup>36</sup>. Villiers a réalisé, au fur et à mesure qu'il avance

<sup>31</sup> É. Drougard, « Ibsen et Villiers de l'Isle-Adam » in *Revue de littérature comparée*, n° 2, 1947, p. 231-232.

<sup>32</sup> A. Raitt & P. G. Castex, « Introduction » à *Axël* in *Oeuvres complètes*, éd. cit., vol. II, p. 1409.

<sup>33</sup> G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, éd. cit., p. 185.

<sup>34</sup> « la grotte est un refuge dont on rêve sans fin. Elle donne un sens immédiat au rêve d'un repos protégé, d'un repos tranquille. Passé un certain seuil de mystère et d'effroi, le rêveur entré dans la caverne sent qu'il pourrait vivre là » (*Ibid.*, p. 185).

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>36</sup> Je n'envisage pas la perspective du château ou de la grotte en tant qu'une structure qui possède des implications psychologiques, voire psychanalytiques. Par exemple, A. Lebois a signalé que la poésie du souterrain montre que « enfoncer dans les

dans la création littéraire, le « voyage » initiatique<sup>37</sup>, à savoir :

À l'un des pôles, l'âme rêvant s'intéresse à une beauté immense, surtout à une beauté familière, au ciel bleu, à la mer infinie, à la forêt profonde – à une forêt abstraite si grande, si fondue dans l'unité mystérieuse de son être qu'on n'en voit plus les arbres. Et la nuit étoilée est si vaste, si riche en lumières d'étoiles, que, de même, on n'en voit plus les astres.

À l'autre pôle, l'âme rêvant s'intéresse à une beauté exceptionnelle, surprenante. Cette fois l'image merveilleuse n'a pas la grandeur d'un monde, c'est une beauté que l'on tient dans la main<sup>38</sup>.

Dans la crypte, entourés d'or et de pierre précieuses qui scintillent, les protagonistes voient briller la perfection vers laquelle ils tendent : l'espace du ciel et l'espace intérieur se fondent et l'antithèse de l'ombre et la lumière disparaît dans la mort volontairement acceptée<sup>39</sup>.

---

« entrailles » de la terre, de la Terre-Mère qui contient tout, l'Or, les gisements, les morts, le ver irréfutable, le germe, c'est regagner le sein maternel, le paradis perdu » (*Villiers de l'Isle-Adam, révélateur du verbe*, Neuchâtel, Messeiller, 1952, p. 241-242).

<sup>37</sup> « le retour à la grotte magique est un retour à la mère, retour de l'enfant prodigue qui s'est chargé, dans ses lointains voyages, de fautes et de malheurs » (*Ibid.*, p. 201).

<sup>38</sup> G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, éd. cit., p. 292-293.

<sup>39</sup> « La grotte est une demeure. Voilà l'image la plus claire. Mais du fait même de l'appel des songes terrestres, cette demeure est à la fois la première demeure et la dernière demeure. Elle devient une image de la maternité, de la mort. L'ensevelissement dans la caverne est un retour à la mère. La grotte est la tombe naturelle, la tombe que prépare la Terre-Mère [...]. Le héros enseveli vit dans les entrailles de la Terre, d'une vie lente, ensommeillée, mais éternelle » (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, éd. cit., p. 208-209).