

Université de Montréal

**Le pessimisme dans trois romans de Catulle Mendès :
*Le Roi Vierge, Méphistophéla et Le Chercheur de Tares***

par
Evrard d'Ableiges

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maîtrise (M.A)
en Littératures de langue française

Avril 2011

© Evrard d'Ableiges, 2011

Université de Montréal,
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Le pessimisme dans trois romans de Catulle Mendès :
Le Roi Vierge, Méphistophéla et Le Chercheur de Tares

présenté par :
Evrard d'Ableiges

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Catherine Mavrikakis (Université de Montréal)
président-rapporteur

Michel Pierssens (Université de Montréal)
directeur de recherche

Dominique Laporte (Université du Manitoba)
membre du jury

RÉSUMÉ

Cette étude tente de saisir l'ambiguïté du propos pessimiste dans trois romans de Catulle Mendès (1841-1909). D'un côté, la construction du héros suggère une critique psychopathologique du pessimisme conforme au moralisme de la doxa fin-de-siècle qui dénie à cette pensée toute valeur spéculative. De l'autre, la représentation d'une société dissimulatrice contre laquelle le héros est en lutte confère à celui-ci un pouvoir de dévoilement. Cette tension se trouve condensée dans le concept de monstre qui fait l'objet d'une double lecture, à la fois pathologique et herméneutique. La conscience du héros étant conforme par sa stérilité à la conscience décadente telle qu'elle est définie par Jankélévitch, le système de pensée qu'elle féconde peut être assimilé à un monstre. Or, le sens premier du monstre pessimiste est le caractère inhumain de la vérité, autant comme quête que comme révélation. Seul un monstre peut porter la vérité car celle-ci est à sa mesure, intolérable. Elle renvoie l'homme à la toute-puissance de l'instinct dont découlent ses idéaux. Partant d'une conception pessimiste, le propos de Mendès débouche ainsi sur une morale idéaliste qui prône contre l'universelle tare le mensonge universel.

Mots clés : Catulle Mendès; pessimisme; nihilisme; moralisme; monstre; décadence; vérité; dissimulation.

ABSTRACT

This thesis tries to make sense of the ambiguity of pessimism in three of Catulle Mendès's novels. On the one hand, the construction of the hero indicates a criticism of pessimism based on psychopathology, typical of late nineteenth-century moralism as it denies the doctrine any speculative value. On the other hand, the representation of a society full of liars against which the hero leads a struggle bestows upon him a power of revelation. This tension is condensed in the concept of monster which is submitted here to both a pathological and an hermeneutic reading. The hero's conscience conforms to the type of decadent conscience as defined by Jankélévitch: the system of thought produced by it cannot be considered other than monstrous. In addition, the primary feature of the pessimistic monster lies in the inhuman nature of the truth, as search and as revelation. Only a monster can profess the truth because it is made to his measure that is: intolerable. The truth reflects the supremacy of instinct and negates all ideals. Based on a thoroughly pessimistic conception, Mendès' point lies in an idealistic morals which advocates the universal lying against universal vice.

Keywords : Catulle Mendès; pessimism; nihilism; moralism; monster; decadence; truth; dissimulation.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Liste des abréviations.....	v
INTRODUCTION.....	1
PREMIER CHAPITRE — LA MALADIE PESSIMISTE.....	5
1. Le pessimisme en France à la fin du XIX ^e siècle.....	6
1.1. Origines et causes.....	6
1.2. La réception de Schopenhauer après 1870.....	9
1.3. Critiques et réactions.....	13
2. Le héros, victime d'un mal physiologique.....	16
2.1. Le mal initial.....	17
2.2. Le traumatisme de la réalité.....	20
2.3. Exclusion et frustration.....	22
3. Le héros, cas médical.....	26
3.1. La dégénérescence.....	26
3.2. Le déni de l'impuissance.....	29
3.2. Révélation médicale et dissimulation pessimiste.....	33
DEUXIÈME CHAPITRE — LE MONSTRE PESSIMISTE.....	37
1. Le monstre décadent: l'exemple de Catulle Mendès.....	38
1.1. Définition.....	38
1.2. L'écrivain décadent.....	40
1.3. L'autocritique mendésienne.....	43
2. Le héros monstrueux.....	46
2.1. Repli, impuissance et conscience décadente.....	46
2.2. Conscience primaire et <i>hybris</i>	49
2.3. Le corps monstrueux.....	52
3. Le monstre pessimiste.....	54
3.1. La pensée du monstre.....	54
3.2. La pensée monstrueuse.....	57

3.3. Le penseur monstrueux.....	60
TROISIÈME CHAPITRE — LE DÉVOILEMENT PESSIMISTE.....	63
1. Un monde de dissimulation.....	64
1.1. Impostures et mensonges.....	64
1.2. Complaisance et tartufferie.....	66
1.3. La duperie volontaire.....	69
2. Le héros révélateur.....	72
2.1. En marge du vice social.....	72
2.2. Révolte et transgression.....	75
2.3. La vérité inhumaine.....	78
3. Le monde révélé.....	81
3.1. La toute-puissance de l'instinct.....	81
3.2. La tragédie du déterminisme.....	84
3.3. L'Idéal bafoué.....	87
CONCLUSION.....	91
Bibliographie.....	95

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- LRV : *Le Roi Vierge*, Sens, Obsidiane, 1986 [1881].
- M : *Méphistophéla*, Paris, Séguier, Bibliothèque décadente, 1993 [1890].
- LCT : *Le Chercheur de tares*, in *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1999 [1898], p. 251-483.

Introduction

« Nous n'avons le choix qu'entre des vérités irrespirables et des supercheries salutaires. Les vérités qui ne permettent pas de vivre méritent seules le nom de vérités. Supérieures aux exigences du vivant, elles ne condescendent pas à être nos complices. Ce sont des vérités « inhumaines », des vérités de vertige, et que l'on rejette parce que nul ne peut se passer d'appuis déguisés en slogans ou en dieux. »

Emil CIORAN

Alors qu'il rayonne sur le monde littéraire à la fin du XIX^e siècle, Catulle Mendès (1841-1909)¹ est, quelques décennies seulement après sa mort, largement délaissé par l'édition et la critique. Il faut attendre les années 1980, cependant qu'une nouvelle fin de siècle incite à repenser à la notion de Décadence, pour voir se ranimer autour de son œuvre l'intérêt des spécialistes. Celle-ci fait alors l'objet de plusieurs rééditions², de quelques études³ et de deux colloques, à l'Université du

¹ La carrière de Catulle Mendès débute en 1861 avec la fondation de la *Revue fantaisiste*, première des revues parnassiennes, où collaborent Villiers de l'Isle-Adam et Léon Cladel. Après avoir publié *Philoméla* (1863), recueil poétique, Mendès se lie avec Baudelaire et Mallarmé et épouse Judith Gautier, en 1866. Il lance alors le *Parnasse contemporain* et devient le grand défenseur français de Wagner à qui il rend visite en 1869, à Tribschen. Tandis qu'il fonde *La République des Lettres* (1875) et *La Vie populaire* (1880), Catulle Mendès s'essaye au conte (*Contes épiques*, 1872), au théâtre (*La Part du Roi*, 1872) à la nouvelle, au roman (*La Vie et la mort d'un clown*, 1879; *Le Roi vierge*, 1881; *Monstres parisiens*, 1882) puis cède à la vogue du récit érotique (*Tous les baisers*, 1884; *Pour lire au bain*, 1884; *Jupe courte*, 1885). En 1886, il collabore avec Chabrier pour l'opéra *Gwendoline*, publie *Zo'har* et procure à la France sa première monographie sur Wagner. *Méphistophéla* (1890), roman grave et pénétrant, marque aux yeux des contemporains un tournant dans l'œuvre du prosateur. En 1893 et 1894, Mendès collabore à l'*Écho de Paris* et publie son roman à clef *La Maison de la Vieille*. L'année suivante, il est fait Chevalier de la Légion d'Honneur. Lors de sa publication en 1898, *Le Chercheur de tares*, considéré aujourd'hui comme son chef d'œuvre romanesque, reçoit un accueil mitigé. En 1900, année où il est promu Officier de la Légion d'Honneur, Catulle Mendès est chargé de rédiger un rapport sur *Le Mouvement Poétique en France de 1867 à 1900*, publié deux ans plus tard. Il meurt dans un accident de chemin de fer, en 1909. Ces éléments biographiques s'appuient sur la chronologie établie par Jean de Palacio (in Catulle Mendès, *Méphistophéla*, Paris, Séguier, 1993, p. 564-571) ainsi que sur la notice de Guy Ducrey (in *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1999, p. 1242-1243). On renverra aussi à la thèse de Luc Badesco, *La génération poétique de 1860* (Paris, Nizet, 1971) et à la préface d'Hubert Juin au *Roi Vierge*, « Éloge d'un Oublié » (Sens, Obsidiane, 1986).

² *L'homme tout nu*, Paris, Halliers, 1980; *Le Roi Vierge*, Sens, Obsidiane, 1982; *Les oiseaux bleus*, Paris, Séguier, 1993; *Méphistophéla*, Paris, Séguier, 1993; *La maison de la vieille*, Seyssel, Champvallon, 2000.

³ Alain Mercier, « Catulle Mendès et Alfred Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, n° 31-32, p. 5-6, 1986; Liz Constable, « Being Under the influence: Catulle Mendès and *Les Morphinées*, or Decadence and Drugs ». *L'Esprit créateur*, XXXVII, n°4, 1997, p. 67; Dominique Laporte, « Une énigme posée aux dix-neuviémistes : Catulle Mendès et son œuvre », *Les cahiers naturalistes*, 2007, vol. 53, n°81,

Maine en 2003¹ puis — à l’occasion du centenaire de sa disparition, en 2009 — à l’Université de Bordeaux III². Dans l’ensemble, cette redécouverte témoigne d’une volonté de considérer derrière le poète parnassien auquel s’est cantonnée jusque là sa réputation l’incroyable polygraphe, auteur de romans, pièces, contes, essais, livrets d’opéra, de sensibilité décadente, naturaliste et symboliste. Il s’agit aussi de dépasser l’image superficielle et impersonnelle dont a hérité son œuvre, pour y chercher quelque profonde singularité ainsi que le fait Jean de Palacio dans sa préface à *Méphistophéla*³ ou Guy Ducrey pour le *Chercheur de tares*⁴. C’est dans cette perspective que la présente étude se propose d’examiner le pessimisme dans l’œuvre romanesque de Catulle Mendès.

On ne saurait aborder la question du pessimisme sans distinguer au préalable les deux formes, intuitive et systématique, sous lesquelles celui-ci se peut manifester. Le pessimisme intuitif correspond à une attitude d’esprit ou à l’expression d’une subjectivité malheureuse. On le retrouve de tout temps chez l’homme et, plus encore, dans la littérature:

« Mais ces plaintes ou ces cris de révolte, quel qu'en soit l'accent profond et passionné, sont presque toujours, dans les races et les civilisations anciennes, des accidents individuels : ils expriment la mélancolie d'un tempérament, la gravité attristée d'un penseur, le bouleversement d'une âme sous le coup du désespoir, ils n'expriment pas, à proprement parler, une conception systématique de la vie, la doctrine raisonnée du renoncement à l'être. »⁵

Cette doctrine raisonnée relève de l’autre pessimisme, apparu avec Schopenhauer et qui entend dépasser la plainte narcissique pour ériger des lois universelles. Cette distinction, établie par James Sully, est en vérité moins stricte qu’elle n’y paraît, le pessimisme systématique s’appuyant toujours sur le pessimisme intuitif: « Schopenhauer et Hartmann soutiennent que leur idée de l’existence comme condition inaltérable de malheur s’appuie sur des preuves nombreuses fournies par l’expérience et l’induction. Et ici le pessimisme du philosophe et celui du commun

p. 79-88.

¹ Le 26 septembre 2003. Patrick Besnier (dir.), *Catulle Mendès : l’énigme d’une disparition*, Presses universitaires de Rennes, 2005.

² Les actes devraient paraître d’ici peu.

³ Jean de Palacio, *Méphistophéla*, *op. cit.*, p. 7-48.

⁴ Guy Ducrey, *Romans fin-de-siècle*, *op. cit.* p. 252-274.

⁵ Elme-Marie Caro, *Le pessimisme au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1889, p. 3.

des hommes semblent se toucher et n'être plus susceptibles d'une complète distinction.»¹ Autrement dit, la vision pessimiste du monde ne peut être entièrement dissociée du caractère pessimiste qui l'a produite; il y a un « rapport contant entre le pessimisme et le pessimiste.»² Or, de ce rapport que soulignent les adversaires de la doctrine, la valeur épistémique de celle-ci sort naturellement discréditée, le mal subjectif ne pouvant, semble-t-il, qu'engendrer l'erreur spéculative.

L'étude du pessimisme dans *Le Roi Vierge*, *Méphistophéla* et *Le Chercheur de tares* se situe au cœur de ce problème. Prisonnier d'un mal atavique qui le condamne à une définitive marginalité, le héros de ces trois œuvres développe au cours d'une lutte désespérée un système de pensée hostile à l'ordre social, à l'humanité et à la Création. En replaçant ainsi le pessimisme dans la psychologie qui l'a engendré — psychologie dépressive et haineuse — Mendès semble se ranger parmi les détracteurs de la doctrine qui assimilent celle-ci à un symptôme névrotique. Sous cet angle, il n'est plus guère question de *pessimisme*, vision du monde soumise au seul jugement épistémique, mais de *pessimiste*, type social et cas médical soumis au seul jugement moral et normatif. Cette hypothèse selon laquelle Mendès, défenseur de l'ordre social, s'en tiendrait à un propos moral, se heurte toutefois à la dialectique du voilement et du dévoilement observable dans nos trois œuvres et qui suggère un jugement d'ordre épistémique. Soucieuse de masquer les traces de sa décadence, la société que nous représente l'écrivain est gouvernée par la dissimulation, une dissimulation contre laquelle lutte le héros. Celui-ci, en effet, qu'il le fuie (Frédéric), l'exhibe (Sophor) ou le traque (Gravache), donne à voir, par sa transgression, le vice humain. Sous cet angle, Mendès semble approuver le jugement pessimiste. La question soulevée dès lors est de savoir si le héros *dévalue*, comme le suggère la perspective médicale, ou bien *dévoile* la réalité du monde qui l'entoure.

Cette ambiguïté se trouve condensée dans le concept de *monstre* qui fait

¹ James Sully, *Le pessimisme (histoire et critique)*, traduit de l'anglais par A. Bertrand et P. Gerard, Paris, Baillière, 1882, p. 3.

² Édouard Rod, *Les idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1891, p. 52.

l'objet d'une double lecture, à la fois pathologique et herméneutique¹. La conscience du héros étant conforme par sa stérilité à la conscience décadente telle qu'elle est définie par Jankélévitch², le système de pensée qu'elle féconde peut être assimilé à un monstre. De là, une approche normative — la plus évidente puisque le monstre n'a de sens que d'un point de vue normatif — appuyée sur le discours scientifique et moral qui rejette naturellement la pensée pessimiste, car cette dernière représente aux yeux de ceux-ci une infirmité, une anomalie, une négation. Mais de là aussi une approche qui, dépassant le cadre normatif et l'ordre moral — conformément à l'abstraction philosophique — entend saisir, sur son propre terrain, le sens du monstre pessimiste. Or, si la société qui établit la norme est représentée par Mendès comme un monde de dissimulation, n'est-ce pas suggérer qu'il faut s'élever hors de la norme, transgresser l'ordre des valeurs, c'est à dire rejoindre le monstre si l'on veut atteindre et porter une vérité intolérable pour l'homme?

C'est l'hypothèse qu'émet cette étude. En montrant que le propos de nos trois récits ne se limite pas au moralisme de la doxa fin-de-siècle mais qu'il dessine les contours d'une pensée originale, nous espérons aussi proposer un éclairage nouveau sur l'œuvre de Mendès³.

¹ À propos du monstre fin-de-siècle, Pierre Jourde distingue ainsi deux lignées: « celle pour laquelle la singularité ou le monstrueux demeure l'horizon; celle qui tente d'aller plus loin que la singularité même.» *Littérature monstre. Essai sur la modernité littéraire*, Paris, l'Esprit des péninsules, 2008, p. 13.

² Vladimir Jankélévitch, «La Décadence», *Revue de métaphysique et de morale*, n°4, octobre-décembre 1950, p. 337-369.

³ C'est pourquoi, comme le pessimisme, l'œuvre de Mendès fera l'objet d'un rapprochement avec le monstre décadent.

Premier chapitre :
La maladie pessimiste

1.1. Le pessimisme en France à la fin du XIX^e siècle

1. Origines et causes

On peut considérer le traumatisme de 1848 comme une première étape dans la formation du pessimisme fin-de-siècle. Non seulement la répression barbare des journées de Juin, brise tous les espoirs de régénérescence nourris alors par les utopies saint-simonienne, fouriériste et positiviste — « Je ne saurais t'exprimer, écrit Leconte de Lisle à Louis Ménard, toute la rage qui me brûle le cœur en assistant, dans mon impuissance, à cet égorgement de la République qui a été le rêve sacré de notre vie »¹ — mais elle révèle aussi chez l'homme une sauvagerie jusque là insoupçonnée: « On a n'a plus foi en l'humanité »² écrit Sainte-Beuve. « Non, je croyais l'espèce humaine d'une nature meilleure et moins dépravée [...] il n'y a de réel que la perversité humaine. »³ Restent à l'élection de Louis-Napoléon, à la victoire du Parti de l'Ordre et au coup d'État du 2 décembre 1851, approuvé par le peuple, d'achever la désillusion en installant le pouvoir oppresseur et la société mercantile du second empire. Désormais désengagée et défiante à l'endroit des croyances établies, la jeune génération — celle de Leconte de Lisle, de Baudelaire, de Flaubert — se tourne alors vers l'esprit critique des sciences positives. Ce refuge a pour premier effet la perte définitive de la Foi, ultime consolation à laquelle Louise Ackermann adresse ces vers :

« [...]

Mais ton triomphateur expiera ta défaite.

L'homme déjà se trouble, et, vainqueur éperdu,

Il se sent ruiné par sa propre conquête :

En te dépossédant nous avons tout perdu.

Nous restons sans espoir, sans recours, sans asile,

Tandis qu'obstinément le Désir qu'on exile

Revient errer autour du gouffre défendu. »⁴

¹ Lettre du 15 juillet 1849.

² Charles Augustin Sainte-Beuve, *Correspondance générale*, t. VII, p. 306, cité par Dolf Oehler, *Le spleen contre l'oubli. Juin 1848*, Paris, éditions Payot et Rivages, 1996 [1988], p. 86

³ Auguste Caunes, *Le Massacre de Juin, ou le Tombeau de la liberté*, p. 4, cité par Dolf Oehler, *op. cit.*, p. 87.

⁴ Louise Ackermann, « Le positivisme », *Ma vie, premières poésies, poésies philosophiques*, Paris, L'Harmattan, 2005[1874], p. 92.

Impuissant à apaiser les tourments existentiels, le progrès scientifique contribue aussi au développement de la misanthropie. D'abord, par le sens même de ses découvertes. L'école physiologique en démontrant la primauté du corps sur l'intelligence « rabat l'orgueil des philosophies rationalistes et fait presque ressentir la vanité des morales et des pédagogies. Amiel parle « du profond mépris de la nature humaine qui caractérise l'école physiologique ». »¹ Ensuite, parce qu'il dévoile les limites de l'Homme dans le contrôle de la nature : « Le prométhéisme achoppe sur l'évidence qui s'impose » explique Élise Radix en s'appuyant sur l'œuvre de Jules Verne où s'élabore « une thématique du naufrage »². Par ailleurs, la science développe chez ces nouveaux écrivains l'esprit d'analyse et de spéculation, ce qui accentue la douleur morale du pessimisme : « La vague souffrance romantique s'est précisée, le mal du siècle s'est accru, et la contemplation esthétique est impuissante à en diminuer l'acuité. La douleur n'a fait que changer de ton et de langage. Bien plus, les cerveaux mûris et les sens affinés semblent avoir reculé les bornes de la souffrance et du désespoir. »³ Et cette souffrance, d'être plus intense, ne s'exprime jamais avec l'outrance insincère de la génération précédente : « Si l'art des parnassiens est plus impersonnel et plus subtil que celui des romantiques, leur pessimisme est aussi plus profond, tout en restant plus contenu. »⁴ Même constat chez Baudelaire dont « le raisonnement n'est jamais entamé par la fièvre qui brûle le sang ou par l'extase qui évoque les chimères »⁵ ou chez Flaubert dont le réalisme amer se distingue par des accents souvent schopenhaueriens⁶.

¹ Georges Palante, *Pessimisme et individualisme*, Éditions Folle Avoine, 1999 [1914], p. 13. Amiel, *Journal intime*, II, p. 265.

² Élise Radix, *Le déclin du prométhéisme dans la littérature fin-de-siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 46.

³ Alexandre Baillet, *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2009 [1927], p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 237.

⁵ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Alphonse Lemerre, 1884, p. 8.

⁶ Il n'est guère douteux que cette génération soit plus schopenhauerienne que la suivante, quoiqu'elle n'ait jamais lu le penseur allemand. Flaubert le découvre l'année de sa mort, Taine n'y fait jamais référence et Leconte de Lisle a puisé directement dans la pensée hindoue. Pourtant le pessimisme de ces trois figures est d'une profondeur que n'égaleront jamais les « schopenhaueriens » fin-de-siècle.

Dans cette évolution, 1870 marque un second tournant. Le désastre de Sedan, l'amputation humiliante du pays suivis par la terreur de la Commune ravagent le moral des Français qui se voient sombrer dans la décadence politique : « Combien la France est descendue! » écrit Auguste Dalichoux dans *1871! Les premières phases d'une décadence*. Les Français se remettent en question, s'accusent mutuellement, cherchent dans leur histoire les origines d'une ruine apparemment fatale:

« Beaucoup de Français pouvaient penser que c'en était fini de tout grand destin national, que face à l'Allemagne unifiée et victorieuse, à la solide Angleterre victorienne prodigieusement enrichie par l'économie industrielle, maîtresse d'un immense Empire, la France ne ferait plus jamais le poids dans les affaires mondiales ou même européennes. »¹

Viennent nourrir cette inquiétude la montée de l'anarchisme, l'instabilité du gouvernement tenu pour responsable de la crise, le ralentissement de la croissance qui devient « inférieur à la moyenne séculaire »², le déclin de la natalité, les scandales politiques comme Panama, le protectionnisme et le boulangisme. Dans ce contexte, l'écrivain tend à accentuer son repli aristocratique : « Un grand nombre de ceux qui font partie de la littérature fin de siècle rassemblent dans le même mépris la démocratie, la bourgeoisie, le prolétariat, le capitalisme. »³ Mais le sentiment de déchéance va aussi trouver appui dans le domaine scientifique avec en premier lieu le darwinisme qui relègue l'homme à la condition éphémère d'espèce.

« L'hypothèse darwinienne n'a rien de particulièrement consolant pour l'humanité. Elle a plutôt assombri nos horizons. L'ancienne philosophie spiritualiste était plus consolante. Elle donnait à l'homme des clartés sur l'avenir, des promesses et des espérances. La philosophie de l'Évolution nous a ôté tout cela; elle a laissé l'homme seul à seul avec le Fait aveugle, brutal, indifférent, énigmatique, formidable. »⁴

De même, les sciences de l'hérédité soutiennent l'obsession d'une dégénérescence de la race, en affirmant l'accumulation générationnelle des tares: « Une loi plus

¹ Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Presses Universitaires de France, Paris, 1977, p. 65

² Élise Radix, *op. cit.*, p. 20.

³ Gérard Peylet, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898*, Paris, Librairie Vuibert, 1994, p. 17.

⁴ Georges Palante, *op. cit.*, p. 90.

inexorable que la menace du Décalogue, écrit Édouard Rod, rend les fils héritiers des faiblesses de leurs pères, de leurs névroses, de leurs vices, qui se transforment à l'infini, s'effacent, reparaissent, s'aggravent, empoisonnent des familles innocentes [...]. »¹ De là, un regain d'intérêt pour les thèses radicales de Maistre ou de Gobineau et l'anathème jeté sur le progrès médical qui entrave la sélection naturelle des forts. Par ailleurs, on parle d'un épuisement des énergies et d'un surmenage de la machine nerveuse propre à la civilisation avancée: « Nés trop tard, les individus du XIX^e siècle n'ont plus la robuste santé des primitifs; menés par leurs nerfs, ce sont des *névrosés* »². Or, le névrosé, replié sur lui-même en une permanente introspection, développe une intelligence et des désirs trop complexes et trop raffinés pour être satisfaits : « il y a désaccord entre l'homme et le milieu, écrit Bourget. Une crise morale en résulte et une torture du cœur »³.

2. Le succès de Schopenhauer après 1870

C'est d'abord grâce au projet gambettiste et positiviste d'une régénération intellectuelle et morale que Schopenhauer peut s'implanter en France où jusqu'en 1870 régnait le spiritualisme cousinien⁴: « Alors même que le Second Empire étouffe l'enseignement philosophique, maints intellectuels, et parmi eux des hommes par ailleurs républicains, acceptent sur le fond la reddition spiritualiste. On comprend que les jeunes universitaires de l'après-guerre soucieux d'exorciser ce piteux héritage aient eu à cœur de ranimer le kantisme et le schopenhauerisme. »⁵ Aussi, les progrès du positivisme et de la médecine profitent-ils à ce philosophe empiriste, grand admirateur de Bichat dont

¹ Édouard Rod, *Course à la mort*, Paris, Frinzine, 1885, p. 168.

² Jacques Lethève, « Le thème de la Décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1963, p. 49.

³ Paul Bourget, *op. cit.*, p.12.

⁴ Avant la guerre, Schopenhauer a déjà fait l'objet de nombreuses études françaises et de quelques mauvaises traductions (celles d'A. Weill en 1856 et 1857; de Maillard, en 1861). De cette première réception souvent oubliée et à laquelle l'étude de René-Pierre Colin consacre une large part, il convient de signaler l'ouvrage de Foucher de Careil *Hegel et Schopenhauer* (1864) dont se servira plus tard Ribot, ainsi que le portrait pittoresque que Challemel Lacour dresse du philosophe chez qui il s'est rendu en 1859 et qui forgera le mythe fin-de-siècle. Cf. René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p. 25-98.

⁵ René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 96.

l'expression limpide est vite jugée anti-germanique. Répandant l'idée de décadence, la droite réactionnaire, quant à elle, ne fait qu'alimenter le pessimisme de la culture-fin-siècle, laquelle assurera peu à peu la célébrité du penseur¹.

En 1874, est publié *La philosophie de Schopenhauer* de Ribot, première étude qui ait un écho véritable. Autant que la doctrine, presque toujours accusée d'outrance, c'est le philosophe qui séduit; on se le figure alors en « misanthrope, toujours mécontent des hommes et des choses »² à l'esprit plus français qu'allemand. En voulant le stigmatiser, la droite conservatrice — Caro, Brunetière, Bourdeau — contribue à sa renommée et à sa mythification auprès d'un public alors friand d'auteurs maudits. En 1880, l'anthologie de Bourdeau *Pensées, Maximes et fragments* rencontre un succès considérable diffusant, au prix d'une grossière simplification, les idées pittoresques de Schopenhauer. De là, un phénomène de mode: « Dans les lettres françaises, il devint de bon ton de se dire schopenhauerien »³ écrit Albert Wolff tandis qu'Albert Millaud, dans ses *Physiologies parisiennes*, dresse le portrait du « schopenhaueriste »:

« Un type nouveau. C'est le philosophe homme du monde, aimant le plaisir, fréquentant les salons et les théâtres, ayant bon estomac; mais jouant au blasé, au désillusionné, au dégoûté. Le nom de Schopenhauer lui a plu; il l'a adopté et mis à la mode, Schopenhauer est devenu pour lui comme une espèce de tailleur moral, de chapelier transcendant, de bottier métaphysique. Il s'est schopenhauerisé comme on se morphinise, par genre. »⁴

Surtout, le schopenhaueriste « n'a jamais lu Schopenhauer ». Ce snobisme dérisoire coïncide avec la culture de la Décadence qui, d'une authentique douleur — que nous avons évoquée — se développe à partir des années 1880 sur le mode de l'auto-complaisance et de la parodie. Après avoir subi le climat morbide de

¹ Autour de 1885, victime de la montée du patriotisme à gauche, Schopenhauer est resitué à sa juste place, celle d'un réactionnaire, contempteur du progrès et de la société. De là, sa récupération à droite où « son dédain de la vie pratique, son pittoresque, séduisent d'autant plus que son œuvre contient bien des thèmes familiers au public « fin de siècle » [...] ». René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 103. Ainsi, Brunetière entend même rallier La pensée pessimiste à sa philosophie anti-individualiste : « Les causes du pessimisme », in *Revue Bleue*, 30 janvier 1886.

² Théodule Ribot, *La philosophie de Schopenhauer*, Paris, Félix Alcan, 9^e édition, 1903, p. 10.

³ Albert Wolff, *Le Figaro*, 15 février 1886.

⁴ Albert Millaud [La Bruyère], « Le Schopenhaueriste », *Le Figaro*, dimanche 21 mars, 1886, cité par René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 139.

l'après-guerre, les auteurs se prennent à cultiver celui-ci, à coup d'exagérations et de raffinements insincères. Le type du schopenhaueriste se rapproche ainsi du type du Décadent peint par Adoré Floupette et qui d'ailleurs lui succédera¹: « Je suis tombé sur le dernier disciple de Schopenhauer, écrit Aurélien Scholl en 1886 [...], les décadents ont du moins le mérite de faire oublier les schopenhauerdants [...]. C'est déjà beaucoup que de changer d'ennui »². Dans un tel contexte, quelques aphorismes décapants s'avèrent plus propices qu'un volume lourd et onéreux tel *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* dont la traduction tardive (1886) rencontre un succès mitigé³.

Hélas, la mauvaise compréhension de Schopenhauer est un phénomène qu'on pourrait étendre bien au-delà de cette mode décadente. « Il n'est que trop clair, conclut René-Pierre Colin, que Schopenhauer n'a jamais trouvé en France la place qui devait lui revenir: les vicissitudes qu'il a subies tiennent tout à la fois à la fascination qu'il n'a pas cessé d'exercer, et à l'ignorance profonde de son œuvre.» Si les Naturalistes semblent avoir mieux que leurs contemporains saisi la profondeur du pessimisme schopenhauerien, cette compréhension doit être nuancée, chacun d'entre eux interprétant librement la doctrine.

« Pour Céard, [Schopenhauer] était un positiviste dont le pragmatisme était capable de corriger les maux du monde; pour Huysmans, ce sceptique avait d'abord offert par la lucidité désespérée de ses vues une consolation aux âmes d'élite; pour Maupassant, ce destructeur de chimères avait dressé crûment le tableau de l'existence; Zola l'avait

¹ Certes, avec Des Esseintes le type du Décadent se montre plus profond et plus schopenhauerien que le « schopenhaueriste ». Cependant, son interprétation de la doctrine est encore très approximative. « Lecteur un peu sot de Schopenhauer, Des Esseintes se laisse convaincre par les démonstrations de son éthique. Mais, piètre métaphysicien, il tire de son système du monde des conclusions intempestives: Si, estime-il, le monde est ma représentation, si les images que je perçois, horriblement enlaidies par le scientisme moderne, me sont odieuses, pourquoi ne pas les remplacer, grâce à des exercices, savamment réglés, par d'autres visions qui m'agrément? La vie de Des Esseintes, ermite décadent, est une vie de représentations volontaires.» Albert-Marie Schmidt, *La littérature symboliste*, Paris, PUF, 1969, p. 38-39.

² Aurélien Scholl, *Paris en caleçon*, p. 289 cité par Guy Sagnes, *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue : 1848-1884*, Paris, Colin, 1969, p. 400.

³ Il s'agit de la version de J.A. Cantacuzène qui avait déjà publié les *Aphorismes sur la sagesse dans la vie* (1880): « Si la traduction des *Aphorismes* eut un écho certain, la première édition du *Monde* [...] ne prit pas la place qu'à coup sûr elle méritait.» René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 135. La version de Burdeau en 1888, plus célèbre, reçoit alors un accueil semblable.

combattu comme le plus pernicieux des adversaires de la vie. »¹

Par conséquent, il est difficile de parler d'influence, ni même de soutien doctrinaire: le Schopenhauer français de la fin-de-siècle n'est pas le vrai Schopenhauer². Il y a *convergence* d'opinions, voilà tout. Aussi, ne faudrait-il pas réduire le pessimisme de tous les écrivains de cette période à quelque pose superficielle, sous l'unique prétexte qu'il s'éloignerait du système allemand. Au contraire, il faut l'appréhender dans sa spécificité, autant *littéraire* que *française*, sans en jamais nier la profondeur, ni l'authenticité. «Une nausée universelle devant les insuffisances de ce monde, écrit Bourget, soulève le cœur des Slaves, des Germains et des Latins, et se manifeste, chez les premiers par le nihilisme, chez les seconds par le pessimisme, chez nous par de solitaires et bizarres névroses. »³ C'est en réponse à ces névroses que se développe l'école psychiatrique et physiologique (Bernheim, Charcot, Janet, etc.) dont les travaux fascinent et nourrissent alors l'esprit fin-de-siècle français; de là, selon Anne Henry, une aptitude particulière à saisir la portée scientifique et psychologique de Schopenhauer.⁴

« Ce qui permet au schopenhauerisme français d'éviter cette littérature excessive, mélodramatique qu'ont connue scandinaves et germaniques, est la préoccupation scientifique qui règne alors. Nul pays n'a mieux entendu le souhait qu'exprime *La Volonté dans la nature*: qu'un jour, tels deux mineurs forant les entrailles de la terre chacun de leur côté et percevant brusquement les coups de pic du compagnon encore invisible, le chercheur philosophe et le chercheur scientifique fassent enfin leur jonction. »⁵

Cette exploration de la psyché humaine qui fait de Schopenhauer l'ancêtre de la psychanalyse constitue donc la richesse du pessimisme français tel qu'il est

¹ René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 205.

² C'est précisément le constat que fait Édouard Rod: « [...] Il y eut bientôt deux Schopenhauer: le vrai, l'auteur d'un gros ouvrage, *le Monde comme volonté et comme représentation*, et de plusieurs autres qui le complètent, qui restait oublié, sans lecteurs, sans influences; et le faux, tronqué, dénaturé, dont on faisait un oracle ou un épouvantail. » *Les idées morales du temps présent, op. cit.*, p. 45.

³ Paul Bourget, *op. cit.*, p. 34

⁴ Anne Henry souligne surtout la dette de Ribot à l'endroit de Schopenhauer dont il ne se réclame cependant à aucun moment. *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, p. 34-35.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

représenté dans la littérature fin-de-siècle, de Maupassant à Proust.

3. Critiques et réactions

« Jamais on n'a agité avec autant de passion la question du mal et celle du prix de la vie »¹ écrit Elme Caro au début de son étude *Le pessimisme au XIX^e siècle*. Par cette formule, le critique nous rappelle qu'en face du pessimisme recrudescent se dresse une fervente opposition, tenue successivement à droite et à gauche² et dont la lutte se fait au nom de l'ordre social menacé³. Le désir urgent d'éradiquer le pessimisme inspire à ses détracteurs toutes les armes imaginables, au risque de contresens et de facilités. S'attaquant au système de Schopenhauer, on le réduit ainsi à un amas incohérent d'outrances pittoresques aux effets littéraires indiscutables mais à la valeur philosophique nulle. « L'on rêve à l'impossible opération chirurgicale qui permettrait d'accueillir l'écrivain tout en rejetant le philosophe, d'annexer la forme en méprisant le fond.»⁴ Aussi, pour la mieux dédaigner, ramène-t-on systématiquement la doctrine au caractère excentrique ou antipathique de son auteur, « le plus atrabilaire des hommes, un misanthrope exaspéré »⁵, un maniaque « sujet à d'étranges lubies »⁶, un « hypocondriaque et trop égoïste misogyne »⁷, un « origin[al] teinté de brutalité et d'effronterie »⁸ pareil à Wagner, « un fils ingrat »⁹, un ami opportuniste n'admettant « dans sa familiarité que ses disciples qu'il employait à répandre sa gloire »¹⁰ etc. « Il est trop évident, écrit Paul Janet, que son mauvais caractère est pour beaucoup dans sa

¹ Elme-Marie Caro, *op. cit.*, p. I.

² Le tournant se fait autour de 1885, avec la montée du patriotisme germanophobe. Cf. note 5 p. 9.

³ La réprobation du pessimisme correspond à la doxa contemporaine, comme en témoigne cette remarque d'Émile Boutroux, en 1895: « Ma conclusion, j'en conviens d'avance, ne sera pas subtile et originale: ce sera, tout uniment, la condamnation du pessimisme, déjà prononcée par le sens commun » *Questions de morale et d'éducation*, conférences faites à l'école de Fontenay-aux-Roses, Paris, Delagrave, 1895, p. 53-54

⁴ René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 95

⁵ Elme-Marie Caro, *op. cit.*, p. 245

⁶ Jean Bourdeau, *Pensées et Fragments*, Paris, Félix Alcan, seizième édition, 1900 [1880], p. 11.

⁷ Louis Dépret, *La question du pessimisme*, Lille, L. Danel, 1879, p. 17.

⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁹ Georges Valbert, « Schopenhauer, l'homme et le philosophe. », *Revue des Deux Mondes*, sept-oct. 1893 p. 223.

¹⁰ *Ibid.*, p. 222.

philosophie. Cette nature hargneuse et grossière dont le génie n'était que sarcasme et mépris, était née pessimiste. »¹ Plus souvent encore, on accuse le philosophe de n'avoir jamais appliqué sa philosophie, d'être un « libertin » père de deux filles illégitimes, bon-vivant « très soigneux de sa personne »², « avide de[s] louanges, de[s] flatteries »³ d'une foule qu'il prétend dédaigner. Ainsi, Louis Dépret persiste à « penser que dans Schopenhauer, le philosophe est de taille moyenne, tandis que l'écrivain, l'humouriste, le conversionniste et aussi et surtout le *poseur* et le *mystificateur* sont de premier ordre. »⁴ Valbert parle même d'une « opposition absolue entre le caractère de Schopenhauer et le rôle qu'il a prétendu jouer. »⁵ De cette insincérité originelle, découle celle de tous les pessimistes, acteurs d'une dérisoire comédie qu'on aurait tort de redouter :

« Il n'est point à craindre que le Pessimisme de Schopenhauer et de M. de Hartmann, répande ses pratiques parmi la généralité des hommes. C'est une mode, une curiosité philosophique, éclore chez une puissante nation qui aimerait, semble-t-il, à faire rire ceux qu'elle avait jadis fait rêver. Et puis, j'y insiste, n'oublions pas la part de littérature. Aux deux pôles de l'affectation littéraire, nous avons vu les *pessimistes* et les *impassibles*. Ni les uns, ni les autres, n'ont de racines dans l'humanité, et ils disparaîtront, en laissant à peine le souvenir de leurs prétentions stériles. »⁶

Cela est d'autant plus vrai, « sur la terre de France, terre de progrès sous toutes ses formes » : ici « le pessimisme restera une plante exotique, et notre esprit, essentiellement actif, sera toujours plus occupé à diminuer la part du mal dans la monde qu'à le constater, sans profit pour personne, en plaintes irritées et stériles. »⁷ Mais cette désinvolture affectée de toute part dissimule mal une authentique inquiétude que révèle l'expression permanente de « maladie ». Ainsi Janet, s'adressant à Caro qu'il félicite pour son brillant ouvrage, redoute que celui-ci ne propage ce qu'il entend combattre.

« Vous savez mieux que personne que le pessimisme est une maladie, vous l'appellez

¹ Paul Janet, *La philosophie française contemporaine*, Paris, Calmann Lévy, 1879, p. 442.

² Louis Dépret, *op. cit.*, 1879, p. 19.

³ Georges Valbert, *op. cit.*, p. 220.

⁴ Louis Dépret, *op. cit.*, p. 18.

⁵ Georges Valbert, *op. cit.*, p. 224.

⁶ Louis Dépret, *op. cit.*, p. 43.

⁷ Joseph Reinach, « De l'influence intellectuelle de l'Allemagne sur la France », *Revue bleue*, 4 mai 1878, cité par René-Pierre Colin, *op. cit.*, p. 142.

vous-même de ce nom: vous savez en outre que les maladies morales sont contagieuses, qu'elles se communiquent de proche en proche par l'imitation et le bruit même qu'elles font. [...] parler du pessimisme, c'est faire des pessimistes; plus vous serez fort, brillant, éloquent, plus vous ferez pénétrer le mal que vous voulez guérir. »¹

Encore en réponse à Caro, Brunetière poursuit cette pathologisation du pessimisme: « Les pessimistes sont des malades. Je sais bien qu'ils ne sentent pas leur mal. Ils ont la prétention de philosopher.²» En ce sens, la psychiatrie ne tarde pas à s'emparer de la question, confisquant à la doctrine toute prétention scientifique. Le docteur Deschamps donne en 1886 une conférence intitulée « Les névroses et le pessimisme » dans laquelle il suggère la démence de Schopenhauer:

« Je dois à la vérité de dire qu'il comptait des fous dans sa famille, que lui-même croyait aux revenants, aux rêves, à toutes les superstitions, qu'il avait peur des maladies, des procès, des voleurs, de tout et de son ombre, qu'en un mot il était plus près de la folie que du bon sens, — ce qui ne l'empêche pas d'être le père du pessimisme moderne. »³

Plus tard, le docteur Baudin est plus explicite encore: « Le pessimisme, arrivé à un certain point — depuis longtemps dépassé, — ne relève plus de la critique, mais [...] revient de droit à la clinique, et, je ne crains pas d'ajouter, — à la clinique des affections nerveuses et mentales. »⁴ Aussi, bien loin d'une mode inoffensive, la doctrine constitue désormais « un danger très réel et une très redoutable maladie. »⁵ Un an plus tard, le Docteur Régis entend démontrer la proximité du pessimisme contemporain avec la neurasthénie mentale — tourment hypocondriaque dans lequel il range les penseurs et les philosophes (hypocondrie métaphysique) — et l'obsession — état d'angoisse permanente⁶. Les réflexions de

¹ Paul Janet, *op. cit.*, p. 439

² Ferdinand Brunetière, « Le Pessimisme au dix-neuvième siècle, par M. E. Caro, de l'Académie française. Paris, 1878 », *Revue des Deux Mondes*, 1879, XLIX^e année, troisième période, tome 31, p. 478.

³ Albert Armand Deschamps, *Les Névroses et le Pessimisme*, Paris, O. Doin, 1888, p. 22. Bourdeau Bourdeau écrivait déjà à propos de la folie du philosophe: « Peut-être à l'égard de Schopenhauer la nature avait-elle un peu forcé la dose ». *op. cit.*, p. 11. Mentionnons aussi l'étude de K. von Seidlitz. Dorpat: *Schopenhauer au point de vue médical*, Seidlitz *Schopenhauer von medicinischen Standpunkte betrachtet*, 1872.

⁴ Léon Baudin, *Le pessimisme et les pessimistes devant la médecine*, Besançon, Paul Jacquin, 1894. 1894.

⁵ *Ibid.* p. 8

⁶ Emmanuel Régis, « La médecine et le pessimisme contemporain », *Revue philomatique de*

Max Nordau s'inscrivent évidemment dans cette pensée. Dans ses *Paradoxes psychologiques* (1886) le critique refuse d'abord de prendre au sérieux le pessimisme scientifique qui n'est « qu'une forme du profond mécontentement que nous fait éprouver la nature limitée de notre intelligence »¹. Le pessimisme « pratique » — c'est à dire instinctif — est, quant à lui, « le phénomène accompagnateur d'une affection cérébrale qui a déjà éclaté ou n'existe encore qu'en germe. » Autrement dit, ces pessimistes là sont des « candidats à la folie »². *Dégénérescences* reprend ces thèses, affirmant par exemple que « les dégénérés et les aliénés sont le public prédestiné de Schopenhauer et de Édouard de Hartmann »³ ou encore que « le dégoût de la vie est un signe précurseur de la folie [qui] accompagne constamment la névrasthénie et l'hystérie.»⁴

1.2. Le héros, victime d'un mal physiologique

Catulle Mendès se livre dans nos trois textes à une critique psychopathologique du penseur pessimiste dont le héros apparaît, à bien des égards, comme un archétype. Celui-ci, en tout cas, répond aux données médicales émises par la doxa contemporaine contre le développement des névroses et de la dégénérescence dont le pessimisme est déclaré symptomatique. On observe chez Frédéric, Sophor et Arsène une semblable construction psychologique. Qu'il s'agisse de l'idéalisme, de l'homosexualité ou de la mélancolie⁵, le héros est toujours l'héritier malheureux d'une « tare » qui affecte progressivement sa raison. Les sentiments que générèrent ces trois affections impliquant un rejet de la réalité et de la Nature, le héros se voit condamné à l'exclusion. De cette exclusion, naissent la frustration puis la haine symptomatique du caractère pessimiste. Celui-ci n'apparaît donc pas seulement comme l'expression immédiate d'un mal physiologique — qui réduirait le héros à

Bordeaux et du Sud-Ouest, livraison du 1^{er} juillet 1898, p. 353-376.

¹ Max Nordau, *Paradoxes psychologiques*, Paris, Félix Alcan, 1898, p. 84.

² *Ibid.* p. 86

³ Max Nordau, *Dégénérescence*, Paris, Alcan, 1894, trad. Dietrich, tome 1, p. 39. *La philosophie de l'Inconscient* de Hartmann est traduit en France dès 1877.

⁴ *Ibid.*, tome 2, p. 451.

⁵ Tous les trois se définissant par les pôles d'attraction suivants : quête de l'idéal, quête du vice, quête de la tare; desquels découlent les pôles de répulsion : réalité, honnêteté, idéal.

quelque animal sans conscience — mais aussi comme la conséquence psychologique de ce mal en contact avec la réalité. En se heurtant à celle-ci, la tare trouve auprès du héros traumatisé une justification affective.

1. Le mal initial

L'inscription généalogique du héros ne laisse guère de doute quant à l'origine de son mal. Que ce soit la noblesse dégénérée à laquelle appartient Frédéric, frère d'un prince qui s'habille « en archevêque pour se baigner dans l'étang du château des Sirènes » — « nous sommes tous quelque peu fous dans la branche Albertine des Mittelsbach » [LRV, 115] — celle « inoculatrice d'infamie » [M, 165] de Sophor dont chaque génération, « héritière et légatrice des hontes, eut des Caligulas et des Lucrèces, des Messalines et des Alexandres » [M, 104], ou la race bâtarde d'Arsène Gravache, fils de Fabien Liberge¹, petit-fils du « Rut, trop tard, [et de] la Prostitution, trop tôt » [LCT, 358], le poids héréditaire semble répondre au mystère entourant la différence initiale du héros : Frédéric est un « enfant mélancolique, qui se [tient] à l'écart, pensif, avec l'air de vouloir se garer de la vie » [LRV, 137]. Dès sept ans, Arsène est obsédé par la noirceur des corbeaux et des domestiques. Quant à l'homosexualité de Sophie, elle se manifeste en germe dans sa relation avec Émmeline. Certes, en attribuant une origine atavique au caractère, Mendès se montre moins psychologue que tragédien. Malgré le milieu sain et vertueux dans lequel il grandit, le héros voit se développer inéluctablement sa tare. Que ce soit l'éducation bourgeoise et aristocratique qu'il reçoit ou la compagnie de Lisi, Émmeline et Myrrhine, figures de l'innocence et de la conscience primaire, rien ne semble avoir d'influence sur lui. Élevé par le comte et la comtesse d'Aprenève, Arsène deviendra ce qu'il est, le fils de Fabien Liberge. Lorsque « quelquefois [...] un furieux amour de la lumière et du bruit, de toute la vie éparse dans toute la nature, s'empar[e] » de Frédéric, celui-ci retombe aussitôt dans « l'apathie » et « le repentir de l'illusion » [LRV, 137-138] qui définissent sa vraie

¹ Arsène tient sa tare de son père et son idéalisme de sa mère: « Si l'on devait ajouter foi à la théorie des intellectualités et des sensualités héréditaires, je m'expliquerais peut-être ce que je suis par la revivance, en moi, de ma mère si futilement tendre et exquise [...] et par la saleté, continuée en moi, de mon père, de Fabien Liberge, qui [...] demeurera comme le plus abominable, c'est à dire comme le plus parfait exemplaire de ceux qui ont dit non à la Beauté. » [LCT, 448]

nature. En ce sens, le héros, livré à la seule loi génétique, semble soustrait à celles du déterminisme social et psychologique.

Cela serait tout à fait vrai, si cette perfection de l'environnement où grandit le héros — perfection retranscrite dans nos trois textes par le registre onirique — n'avait pour effet pervers d'exacerber chez celui-ci la sensibilité, la nervosité et de nourrir l'idéalisme. Comme Frédérick et Sophie, Arsène n'appartient pas « à l'espèce de ces héros naturalistes, nés dans la glèbe et frappés dès l'origine au coin sordide du malheur. Non, Arsène Gravache part de haut, d'un univers d'idéalité paradisiaque; et son expérience est celle de la chute. »¹ Élevé dans le confort de la richesse, à l'écart de la ville, — le château de Lilienbourg, la demeure de Fontainebleau, la « maison des champs » [LCT, 299] — instruit à domicile et entretenu dans l'orgueil aristocratique², le héros incarne cette situation de surprotection et de repli qu'on tient alors pour responsable de la névrose pessimiste : « Il semble, explique le docteur Régis, que dès la première heure nous prenions à tâche d'exalter l'impressionnabilité des enfants. Tout petits, nous les entourons à l'excès [...] de caresses, de baisers, de raffinements de tendresses et de douceurs, où déjà se prépare la nervosité future. »³ Ici se retrouve l'exact comportement de la mère d'Arsène — « maman tout en soi » [LCT, 293] — tandis que celles de Frédérick et de Sophie, absentes au contraire, manifestent un laxisme que ne condamnent pas moins les psychiatres, tout cela témoignant d'une perte générale de l'autorité⁴ : « Comme nous sommes loin de la rude école d'autrefois,

¹ Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 264

² Cet aristocratism, pensée de l'affirmation individuelle dont on souligne fréquemment le lien avec le pessimisme et la misanthropie, peut expliquer en partie la réclusion de Frédérick, la haine de la médiocrité sociale qu'éprouve Sophor — manifeste dans son attitude à l'égard de Magalo — qui « même dans les véhémences du désir, [garde] la tenue et la parole réservée des éducations bourgeoises » [M, 279], et l'orgueil de Gravache : « À cause de papa, j'étais très fier. Le gens qui venaient le voir l'appelaient : « Monsieur le Comte ». Le Comte d'Aprenève. Quand on disait ce nom, je me tenais plus droit, un poing sur la hanche. Je pensais que j'avais l'air d'un jeune prince, d'un dauphin, et je me sentais chaud jusqu'aux cheveux, d'orgueil! » [LCT, 301]

³ Emmanuel Régis, *op. cit.*, p. 370.

⁴ Mendès insiste aussi sur les lectures du héros que personne ne vient vraiment discipliner et qui nourrissent dangereusement l'idéalisme, la curiosité et l'intelligence critique : « Mes facultés intellectuelles prenaient leur revanche d'une longue inertie, se précipitaient. Les poètes m'enchantèrent! Et, après les thèmes ou les versions, je lisais en cachette tous les romans. À vrai dire, mes enthousiasmes s'interrompaient parfois de réflexions qui, me semblait-il, inquiétaient ma

s'exclame le docteur Deschamps, où l'enfant tenait le père en grand respect, gardait le silence devant les grandes personnes, et était maintenu par une forte discipline domestique!»¹ Ainsi, du caractère sauvage de Frédérick, la reine Thécla ne se soucie guère — « Il voulait de la liberté? et! bien on lui en donnait » [LRV, 136] — et, en l'abandonnant à Liliembourg, elle lui offre un cadre propice à la solitude que ni le gouverneur M. de Sorckhaus ni la gouvernante Mlle Arminia Zimmermann ne semblent troubler: « La gouvernante priait, le gouverneur mangeait, le temps passait ainsi. Quant à Lisi et à Frédérick, ils avaient, pour divertir l'ennui de la solitude, tous les oiseaux qui chantent dans les bois [...]» [LRV, 137] Lisi, enfin, en plus de respecter la mélancolique solitude du prince, s'assure que personne n'y fasse obstacle.

« bien souvent elle se tenait assise sur l'une des marches tournantes qui montaient vers la retraite de Frédérick, écartant les importuns disant aux gens qui traversaient les chambres d'en bas: « Fermez tout doucement les portes» pour qu'aucune présence, pour que pas un bruit même ne vînt interrompre la longue rêverie du petit prince pâle [...] » [LRV, 139]

Rien ne s'oppose non plus au développement de l'homosexualité de Sophie. Mme Luberti que le vice ronge secrètement accepte, par une sorte de complicité, ce que, dans la relation entre sa fille et Émmeline, elle devine: « Elle avait l'air de comprendre, sans s'étonner d'ailleurs, sans se courroucer non plus; il y avait dans sa façon de considérer ces petites, je ne sais quoi qui ressemblait, avec un imperceptible clignement des paupières, à ce «eh! eh» des vieux débauchés qui écoutent quelque histoire égrillarde. » [M, 82] Quant à Émmeline, semblable à Lisi, elle se soumet docilement à la volonté et au désir de son amie. Dès lors, le milieu où grandit le héros apparaît en harmonie avec son mal qui n'y rencontre aucune entrave, aucun interdit. Paradis de l'originelle unité — par la solitude², le saphisme et le désir œdipien³ — que, selon R. Ziegler, Mendès réproûve à travers

mère, — mais qui plaisaient fort au docteur. « Il a l'esprit critique,» disait-il.» [LCT, 309]

¹ Albert Armand Deschamps, *op. cit.*, p.20.

² Par son refus de la sexualité et son repli autarcique, Frédérick renvoie au type de l'androgynisme fin-de-siècle : « plus qu'une intégration de l'autre, l'androgynisme de la fin de siècle, incarne le désir autarcique, le refus narcissique du monde. » Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 250. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point.

³ Autant la mère est au centre du paradis de Gravache, autant le père en est explicitement exclu: «

l'ensemble de son œuvre : «With his condemnation of lesbianism and incest [dans *Zo'har*], Mendès rejets the marriage of same to same, suggesting that an original state of psychological wholeness is itself desserving of blame.¹» C'est donc l'expérience de l'altérité — la réalité objective — qui va amener le héros jusque là entretenu dans l'idéal à prendre conscience de sa propre tare et de sa marginalité.

2. Le traumatisme de la réalité

À l'origine de cette expérience de l'altérité se trouve chez le héros une entorse à sa loi génétique. Exalté par la poésie, Frédérick se prend à quitter sa solitude : « Oh! maintenant, il ne voulait plus rester solitaire et morose! Puisque c'était de ces joies et de ces douleurs plus belles que des joies, et de ces amours et de ces gloires qu'était faite ici-bas la vie, il oserait vivre lui aussi!» [LRV, 139]. Sophie, en acceptant le mariage avec le baron, cède à loi de la nature: « Avoir un mari, cette possibilité, toujours, lui était restée si étrangère, qu'elle ne savait pas y penser; et aucune appréhension ne l'empêcha de se dire que ce serait très agréable, très amusant, pendant le congé du capitaine, d'avoir ce bon compagnon.» [M, 120] Arsène, quant à lui, ne cesse d'enfreindre les lois de l'instinct mélancolique, en idéalisant le monde: « Oui, j'étais « idéaliste », comme on dit, jusqu'à la romance!» [LCT, 448] Et sa mère semble bien être le premier et le plus tenace de ses objets d'idéalisation. Cette entorse se solde par une humiliation traumatisante² qui conforte le héros dans ses premières intuitions et assure une soumission affective aux lois de l'atavisme. Pensant trouver Lisi, Frédérick surprend, sous une voûte de roseaux, « une fille de village, grasse, suante et débraillée, et sa jupe de cotonnade en l'air, se livrant à un robuste garçon [...] » [LRV, 141] expérience brutale de la réalité — « Quoi! telle était la femme, et tel était l'amour? C'était à

Mon père? C'est plutôt en notre appartement de la ville qu'en notre maison des champs que me le montre la mémoire de mes jours puérils » [LCT, 299].

¹ Robert Ziegler « Creation as Disillusionment in Catulle Mendès's *Le Chercheur de tares* and Marcel Schwob's *Le Livre de Monelle* », chp.4 in *Beauty raises the dead: literature and loss in the fin de siècle*, Newark : University of Delaware Press ; London : Associated University Presses, 2002, p. 89

² Le souvenir obsédant qui caractérise le traumatisme est retranscrit dans chacun des textes par la récurrence d'expressions figées : « la fille dans les roseaux », « la nuit de noce », « maman tout en soi ».

cette chose immonde qu'aboutissaient enfin les rêves et les tendresses?» [LRV, 142] — dont ressort la honte d'avoir été trompé :

« Il détestait les poètes à présent, car il ne voyait plus en eux que les complices de la réalité. Ils étaient les trompeurs des esprits, ceux qui jettent des parfums sur la pourriture, afin de la faire aimer. [...] Les plus bas étaient les moins coupables, les obscènes avaient raison; ceux-là du moins ne trompaient personne, ne cachaient pas les pièges.» [LRV, 142]

Pareillement, la nuit de noce, Sophie est violée par le baron: «Voilà donc ce que c'était, le mariage! voilà ce que c'était, un mari! un homme en chemise, avec une rudesse de peau et de poils, tombe sur une jeune fille, s'étend sur elle, l'étouffe, la déchire [...]» [M, 141] Comme chez Frédérick, la réaction est immédiate: « Ah! comme elle comprenait, à présent, comme elle approuvait son instinctif effroi des noces et des nuits matrimoniales. » [M, 142] Selon R. Ziegler¹, le drame de Gravache prend racines dans la séparation avec la mère qu'opère, alors que l'enfant a six ans, les trois premières lettres de l'alphabet [LCT, 296]: sur la page, le A de Arsène est dissocié du B de Brebis, « la maman des agneaux », auquel succède enfin le démon de l'absence maternelle, le C de crapaud, « pauvre animal, très sombre très triste, très laid » qui fait « bobo ». À cette expérience traumatisante de l'altérité — associée à celle la laideur — s'ajoute celle du conte de l'archiduchesse Brioche dont la fève noire cachée suggère à Arsène l'interdit moral et sa chute du paradis: « Qu'est-ce que tu as? s'écria maman en me serrant contre elle, tu as les yeux hors de la tête, tu trembles, tes mains, tes petites mains sont toutes froides. Mon Dieu! tu es malade [...]» [LCT, 298] Et l'enfant de répondre: « Maman, est-ce que, dans toutes les brioches, il y a une mauvaise fève?»

Par une scène de fuite nocturne, Mendès représente d'une part la chute du paradis originel, d'autre part le début de sa quête effrénée par un héros désormais tout-entier livré aux instincts de l'atavisme. Le départ de Frédérick, la nuit-même de sa terrible découverte annonce sa définitive misanthropie: « Où allait Frédérick? Il ne savait pas, il fuyait. Il fuyait Lisi, et ce château détesté où il avait été en proie

¹ *Ibid.*, p. 92-94.

aux rêves menteurs, et ces bois où pullulaient les humains et les bêtes.» [LRV, 145] Sophie, juste après son viol, fuit la maison et se rend dans la chambre d'Émmeline dont elle « effleur[e] de ses lèvres un des seins » [M, 157], éveil d'une sexualité dont dépendra son sort. Arsène, lui, se dirige vers le puits de Bobo où il chute, ce qui signifie autant l'accomplissement œdipien que le destin de chercheur de tares. « Pourquoi après tant d'années, la vision de ce soir m'est-elle si précise? Est-ce qu'il y a des points de la vie, d'où la destinée d'un homme prend son élan, sa direction, et qu'il n'oubliera jamais, comme un coureur, dût-il courir cent années, se rappellerait toujours la barrière ouverte, d'où il s'élança? » [LCT, 303] Au fond du puits correspond l'épuisement du cheval de Frédéric — « son cheval s'abattit » [LRV, 145] — images de brutale finitude aux aspirations idéalistes du héros. De même, le châtement de Sophie par le baron [M, 158-159] met un frein moral à la libre expression du désir. Cet épisode nocturne expose ainsi la nouvelle et réelle condition du héros, désormais en désaccord avec son milieu, *malsain* au sens de Bourget: « Celui que ses habitudes ont conduit à un rêve du bonheur fait de beaucoup d'exclusions, souffre de la réalité, qu'il ne peut pétrir au gré de son désir. »¹ Aussi, est-ce de cette souffrance que va naître la haine pessimiste.

3. Exclusion et frustration

À un individu en inadéquation avec le monde, s'offre l'alternative suivante: lutter contre sa propre nature pour s'adapter au monde ou, au contraire, affirmer celle-ci en luttant contre le monde². Dans le cas du héros, l'impossibilité de lutter contre sa loi intérieure semble conduire directement à l'orgueil de l'affirmation, par la fuite misanthropique, la quête du vice et la quête de la tare. En vérité, on observe avant cette étape un sentiment de frustration et de souffrance lié à la tyrannie de la loi génétique. Qu'il l'avoue ou non, le héros est victime de sa tare qui l'exclut de la communauté humaine et contre laquelle il voudrait pouvoir lutter. De là, provient

¹ Paul Bourget, *op. cit.*, p. 13.

² Fausse alternative, en vérité, puisque l'homme ne peut souvent lutter contre sa nature et, encore moins lutter contre le monde. « Entre l'individu et la société le duel est inégal. L'individualiste voudrait solutionner le conflit en imposant son moi au moi général, en pliant ce dernier à ses propres désirs. Mais le moi général est toujours le plus fort. » Georges Palante, *op. cit.*, p. 120.

la haine de soi que dissimulent la haine du monde et l'orgueil :

« cette santé, par son excès même, dénonce que, tout en étant sincère, elle n'est pas vraie. Au cours de certaines maladies, il y a de ces exubérances de force et de vie, — symptômes graves; le patient, qui ne croit pas souffrir, emprunte de l'exaltation à la fièvre qu'il ne sent pas, et une espèce de génie au délire! Mais, bientôt, comme un linge tombe, tout l'être s'abat, flasque et veule; et deux yeux vides, qui ont peur, regardent sans rien voir.» [M, 272]

C'est cette douleur qui surgit au moment du traumatisme et réapparaît à la fin du récit, comme une vérité latente. Le tourment qui agite Frédéric et Sophie lors de la fuite nocturne — échappant tous deux à un engagement avec la réalité: le trône, le mariage — met en lumière l'impasse fondamentale de leur sort et en annonce l'issue dramatique. La découverte de la sexualité éveille d'abord chez le jeune prince une douleur — « il se mit à sangloter longuement et douloureusement » [LRV, 141] — puis un désir d'évasion dont il constate, par ailleurs, l'impossibilité: « Certes, il lui serait impossible de séjourner parmi les ordures de la réalité; mais comment, étant homme par la forme sinon par l'âme, répudier la promiscuité humaine? » [LRV, 146] À cette question, s'ouvre la scène du Calvaire, issue fatale¹ dont Frédéric pense d'abord pouvoir s'écarter grâce à la musique de Hans Hammer et les mensonges de l'artifice. Mais bientôt, incarnée par la Frascuèla, la réalité resurgit, éveillant à nouveau chez lui la pulsion de mort.

« Moi aussi, mourir...sortir de la vie, secouer toute cette boue... Mais dans l'agonie même l'ignominie humaine persiste. L'homme crève comme un animal. Oh! s'éteindre comme un Dieu, dans la joie de sentir sa vile chair martyrisée, dans l'orgueil de châtier son corps coupable, puis renaître, libre des sales entraves, parmi les puretés impalpables du rêve [...]» [LRV, 176-177]

Pareillement, l'humiliation du viol nuptial suscite chez Sophie la pulsion de mort : « Elle sentait toujours à son flanc la pesanteur de l'ignominieuse blessure. Elle aurait voulu être morte. Après cet homme sur elle, de la terre sur elle, le cercueil après ce lit. Elle eût aimé, dans le caveau mortuaire, la lampe de la chambre conjugale! La toile des draps lui aurait plu, linceul! » [M, 142] De cette frustration de la défaite — moteur de la psychologie de Sophie — découle le besoin de

¹ Il est clair que l'élan de foi manifesté subitement par Frédéric à cette vision n'a qu'une valeur négative: fuir l'existence. Aussi, sa crucifixion finale peut-elle difficilement prendre un autre sens que le suicide.

vengeance par la poursuite orgueilleuse du vice. Mais là encore le dernier mot est accordé à la nature qui condamne l'héroïne à l'échec — « Si elle essayait encore [...] de ne pas avouer aux autres sa défaite, elle n'avait plus la force de la nier à soi-même. Elle était vaincue » [M, 515] — et la conduit à l'espoir de la mort: « Elle conçut délicieusement le bien-être de n'être pas. Ah! cet espoir, qu'il était aimable! Être morte, c'est à dire ne plus penser, ne plus agir, n'avoir plus l'infâme rancœur d'hier, le dégoût plus horrible de demain [...]» [M, 517]

Mais la frustration de la défaite s'appuie sur celle, plus déniée encore, de ne pas correspondre à la Nature à cause de cette tare dont Sophie prend vaguement conscience suite au viol nuptial: « Oui, la concupiscence de Jean, par une étrange transposition, et malgré les naturelles décences féminines, éveillait en elle comme une clairvoyance de sa propre convoitise.» [M, 152] Une telle analogie suggère un transfert de la haine du désir masculin vers son propre désir¹. Semblablement, lorsqu'elle découvre les amies de Mme de Charlevoix, Sophie éprouve un mépris qu'elle reporte aussitôt sur elle:

« Un dégoût d'elles, voilà, au milieu de ses angoisses, ce qu'éprouvait Sophie. Puis, [...] il lui venait un soupçon que ces femmes, — de mauvaises femmes, avec des toilettes excentriques, — n'étaient pas aussi différentes d'elle qu'on l'aurait pu croire. Ce soupçon lui inspira un mépris d'elle-même. Reconnaître qu'on ressemble à quelque chose de bas et de vil, c'est un châtement de sa propre bassesse. » [M, 218]

Mais, l'orgueil permettra d'étouffer ce sentiment qui ne resurgira qu'au troisième livre, alors que Sophor surprend le bonheur d'Émmeline auprès de son mari et de ses quatre enfants:

« Une autre idée la poignait, dont elle ne pouvait se défaire, qu'elle subissait comme on a un cauchemar sur la poitrine: Emmeline était heureuse. [...] heureuse d'avoir été une simple et honnête créature! Il semblait qu'une volonté inconnue imposât à Sophor [...] l'exemple de la félicité qu'elle avait répudiée. Elle aurait pu être ce qu'était Emmeline; s'asseoir, elle aussi, avec son mari et ses enfants autour de la table [...]. Sophor ne pouvait s'empêcher d'avoir cette idée que ç'aurait été très bon d'être semblable aux simples. » [M, 483]

¹ L'analogie avec le baron apparaît de nouveau lorsque Sophie est abandonnée par Emmeline: « Un instant, Sophie songea à une étrange similitude : elle était maintenant abandonnée, comme le baron Jean avait été délaissé. Emmeline s'échappait ainsi que Sophie s'était évadée. Chacune d'elles avait fui de même un lit différent; et du rut trop violent, de l'inactif désir de l'amie, résultait, dans une pareille solitude, le même désespoir. » [M, 209]

Aveu qui signale le divorce entre la volonté et la loi génétique jusque là mêlées. Au chapitre quatre, la séparation est explicite: Sophor se reconnaît esclave de son vice — « il lui était permis, c'est à dire ordonné, de devenir plus infâme toujours » [M, 513] — envieuse de la normalité — « elle enviait, le front à la vitre, les promeneurs du dimanche, qui vont dîner à la campagne » [M, 517] — et rongée par le remords, stade ultime d'une souffrance qu'avait diagnostiquée le docteur Urbain Glaris. C'est finalement à ce dernier qu'elle s'adresse pour vaincre l'atavisme [M, 521-528], en vain.

Plus éloquente est la lutte d'Arsène Gravache, enclin à l'idéalisme, contre la tyrannie du mal physiologique: « Je porte en moi cette irréfutable nécessité de ne pas pouvoir ignorer ce qui fera, je le sens bien, le désespoir de ma joie. Je suis l'envieux irrésistiblement éperdu du revers de son bonheur! Et il faut que je mange les excréments de mon idéal.» [LCT, 426-427] Ici, la volonté apparaît en continuel désaccord avec l'instinct, condamnant le héros à ce clivage que représentent les scènes de dédoublement psychique avec Nyx.

« Je suis ta part de ténèbres et de haine! tu te considères et tu écoutes ton âme de nuit. [...] Tu essayes de m'extérioriser, de t'extérioriser, pour avoir, comme on dit, avec qui faire la conversation, et surtout parce que le monologue ne te réserverait aucune excuse de discussion; tu te divises, pour être moins horrible en celle de tes deux moitiés qui fait semblant de croire qu'elle voudrait bien être innocente et purement tendre et angéliquement passionnée.» [LCT, 322]

C'est cette mauvaise conscience, plus encore que les actions qu'elle dicte, qui est à l'origine du malheur de Gravache. Auprès du cadavre de Myrrhine — morte d'avoir découverte par sa faute l'affreuse vérité sur son père — le héros, délivré provisoirement de son mal, avoue supporter la douleur du deuil: « Je n'étais pas malheureux, car, pour moi, le plus exécrationnel, le seul malheur, c'était le désastre de sentir en moi une mauvaise pensée. [...] Le bien-être d'une conscience paisible m'envahissait, me charmait.» [LCT, 323] De même, Gravache écrit plus tard: « Je n'étais dégoûté d'aucune chose, en soi; j'étais écœuré du dégoût que je trouvais en toute chose.» [LCT, 449] Comme chez Frédérick et Sophor, la haine du monde dévoile ici son principal ressort, la haine de soi : « Et je ne suis qu'une canaille humaine... — [...] traînant, parmi les choses dédaignables et méprisables, l'ennui

d'avoir si longtemps déjà dédaigné et méprisé, et l'aveu de moins valoir moi-même que tout ce que j'avais méprisé et dédaigné [...]. »¹ C'est ainsi que Guy Ducrey voit en Arsène Gravache un cas d'école de la mélancolie freudienne:

« Tel est en effet le double mouvement qui semble caractériser, à travers le récit tout entier, la conscience du Chercheur de tares: une haine du monde, mais, plus encore peut-être, un mépris de lui-même. Ce mécanisme de rabaissement de soi, Freud le décrit comme constitutif du mélancolique: « Nous voyons chez lui comment une partie du moi s'oppose à l'autre, porte sur elle une appréciation critique, la prend pour ainsi dire comme objet. »²

Et si le désir de mettre un terme à l'horrible loi génétique, de supprimer le chercheur de tares, hante Arsène — « Et la pensée du suicide [...] ne me quitta plus » [LCT, 450] —, celui-ci ne passera à l'acte que dominé, une dernière fois, par l'instinct d'anéantir en lui l'idéaliste: « toi, lâche, tu te dérobes à ton devoir, tu renonces à ta fonction... Je te tuerai!... Bête!... Je t'étranglerai! » [LCT, 482]

1.3. Le héros, cas médical

Nous venons d'observer le héros en lutte contre la toute-puissance de l'atavisme; considérons-le à présent dans son abandon à un instinct dégénéré dont — nous l'allons voir — la volonté toujours impuissante s'attribue l'œuvre destructrice. De cette justification du corps par l'esprit rationnel dont le héros tire orgueil et mépris provient très exactement le regard pessimiste. C'est du moins ce que suggère l'issue tragique de nos trois romans où, par le triomphe du discours médical, le penseur pessimiste se voit relégué au rang de cas pathologique.

1. La dégénérescence

Livré à ses impulsions, le héros devient un cas pathologique, celui du dégénéré: « Le malade est... le jouet de ses passions, il est emporté par ses instincts, il n'a plus qu'une préoccupation, celle de satisfaire ses appétits.»³ Dès lors, le monde

¹ Cité par Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 451

² *Ibid.*, p. 274. Sigmund Freud, « Deuil et Mélancolie » [« Trauer und Melancholie »], in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, « Folio », 1968, p. 152-153.

³ Paul-Maurice Legrain, *Du Délire chez les dégénérés*, Paris, 1886, p. 10, cité par Max Nordau, *Dégénérescence*, *op. cit.*, tome 1, p. 35

extérieur ne peut lui inspirer que haine, en ce qu'il fait obstacle à son affirmation *égotiste*:

« L'égotiste est le type de l'être inadaptable. Il doit donc nécessairement souffrir du monde et des hommes. Aussi le fond de son être est-il la mauvaise humeur, et il se tourne avec un mécontentement haineux contre la nature, la société, les institutions publiques qui l'irritent et le blessent, parce qu'il ne sait pas s'accommoder d'elles. Il est dans un état constant de révolte contre ce qui existe, et travaille à le détruire ou du moins en rêve la destruction. »¹

Cette révolte aveugle fait du héros un être nuisible et cruel. Responsable de l'agonie de Lisi, Frédérick s'en montre indifférent: « il courait, la tête basse, n'écoutant pas le bon Karl, qui lui racontait tristement la maladie de Lisi, de jour en jour aggravée. Il dit enfin: « Laissez-moi! je souffre! je veux être seul! »» [LRV, 169] Semblable est la cruauté de Sophor à l'égard de Magalo qui, elle aussi, en mourra: « — Entends-moi. Je pars. Je ne veux pas être suivie. Je ne veux pas qu'on s'inquiète de moi. Adieu.» [M, 317] L'instinct du héros paraît ainsi conduire à la « folie morale »² qui caractérise le dégénéré égotiste, être indifférent, comme Frédérick, ou — par quelque perversion — *attiré* par le crime : « L'idée la traversa que, ayant du poison, on peut en mettre dans le verre de quelqu'un qui boit à côté de vous. « Du poison! Si j'en avais! » Elle trouverait un autre moyen, aussi effrayant. » [M, 116] — « quelque chose en elle s'émouvait encore devant la torture de la femme; elle conçut l'espérance de prendre intérêt à la chair douloureuse. » [M, 498]. De là aussi, le plaisir qu'éprouve Arsène à ne pas rattraper Myrrhine dont il sait pourtant la pulsion de mort : « Je courus vraiment aussi vite qu'il était possible avec le poids qu'il y avait dans toutes mes poches. J'aurais pu le jeter, ce poids. Non. J'éprouvais un *plaisir* à sentir qu'il m'alourdissait, à constater que j'aurais pu les jeter si j'avais voulu, mais je ne les jetais pas!» [LCT, 424, j.s]

Max Nordau attribue également à la dégénérescence « l'amour de la rêverie

¹ Max Nordau, *op. cit.*, tome 2, p. 41.

² « Ce qui manque à presque tous les dégénérés, c'est le sens de la moralité et du droit. Pour eux n'existe aucune loi, aucune convenance, aucune pudeur. Ils commettent avec la plus grande tranquillité et la plus vive satisfaction des crimes et des délits, pour contenter un instinct, une inclination [...]. Quand ce phénomène apparaît à un haut degré, on parle de « folie morale », « la moral insanity » de Pritchard et de Maudsley ». *Ibid.*, tome 1, p. 35.

creuse » dont témoigne tout particulièrement Frédéric : « Le dégénéré n'est pas capable de diriger longuement ou même un instant son attention sur un point [...]. Il se réjouit de son imagination, qu'il oppose au prosaïsme du philistin, et se voue avec prédilection à toutes sortes d'occupations libres qui permettent à son esprit le vagabondage illimité [...]. »¹ Ce vagabondage qu'incarnent, dès l'enfance de Frédéric, les rondes méditatives autour de la table [LRV, 137] conduit naturellement à l'idéalisme — pratique de l'ascèse esthétique — et au mysticisme, autre symptôme observé par Nordau : « Ce mot désigne un état d'âme dans lequel on croit percevoir ou pressentir des rapports inconnus et inexplicables entre les phénomènes, où l'on reconnaît dans les choses des indications de mystère, et où on les considère comme des symboles »². Ainsi, Frédéric devant l'apparition d'Oberammergau :

« Contre cette résurrection prodigieuse des heures et des choses, un esprit ferme se fût révolté [...] il aurait cru à sa propre folie plutôt qu'au bouleversement des éternelles lois; ou bien, maître de lui, et patient, il eût cherché l'explication du mystère, aurait poursuivi, à travers l'impossible, le plausible. Mais l'âme de Frédéric était facile aux rêveries. La rancœur de ce qui existe prédispose à admettre ce qui ne saurait exister. [...] Il ne comprenait, il ne voulait comprendre qu'une chose: une réponse lui était donnée.» [LRV, 147]

Le mysticisme vient répondre aux « conceptions délirantes de ruine, de damnation [et autres] craintes imaginaires »³ que nourrit le dégénéré « en état d'adynamie et de découragement intellectuels »⁴. On reconnaît ici le délire de persécution qui chez Sophor et Gravache tourne en obsession du châtement⁵ :

« Oh! Maudite soit l'abominable Providence, peut-être vengeresse, qui me mit dans l'œil le lorgnon de Fabien Liberge, ou, immémorial, l'œil de Baubô vers la Nuit!» [LCT, 388] « Hélas! Comment (et en châtement de quelle immémoriale faute), se fait-il que j'aie été choisi pour être le bijoutier, le couturier de l'épouvantable mariée, de l'immonde féminin éternel en son puits pas même profond. » [LCT, 451]

¹ *Ibid.*, p. 39-40.

² *Ibid.*, p. 84.

³ Bénédicte Augustin Morel, *Du délire panophobique des aliénés gémissants, Annales médico-psychologiques*, 1871, cité par Max Nordau, *op. cit.*, tome 1, p. 37.

⁴ M. Nordau, *op. cit.*, tome 1, p. 37.

⁵ C'est bien en cette interprétation *mystique* d'un phénomène *physiologique* — qui est, certes, une condamnation — que réside le symptôme de dégénérescence.

Un tel raisonnement se rapproche de la *manie raisonnante*, interprétation délirante du monde que Campagne et Legrain rangent parmi les dégénérescences¹. Le maniaque raisonnant est hanté par une idée fixe, « idée de persécution ou de grandeur, autour de laquelle évoluera désormais tout un système délirant.»² Par ce système, au sein duquel se manifeste le sens logique — « ces aliénés usent volontiers des déductions et des syllogismes [...]»³ — le maniaque apparaît comme un être doué de raison et d'intelligence : « [La folie raisonnante] est marquée surtout par la cohérence la plus extrême dans les idées et la justesse du jugement; l'aliéné peut alors lire, écrire, réfléchir, comme s'il jouissait d'une raison saine, et, cependant il est souvent susceptible aussi des actes de la plus grande violence. »⁴ On pense tout particulièrement à Gravache dont le narrateur du prologue dénonce l' « atroce bon sens » et « la méchanceté extraordinairement lucide » [LCT, 275], ce qui nous renvoie à la folie morale de l'égotiste. Jacquelin Dubuisson attribue ainsi à la démence raisonneuse « une perversion bien malheureuse des facultés affectives et morales, qui subjugué la volonté de ces dangereux aliénés, et qui les porte inopinément à des actes de méchanceté, de fureur et même de cruauté, dont il témoigne ensuite les regrets en déplorant les impulsions irrésistibles qui les y incitent.»⁵

2. Le déni de l'impuissance

Impuissant à affirmer sa volonté devant l'instinct, il ne reste au héros qu'à aligner celle-ci sur celui-là, en concevant une pensée systématique, en s'imposant à lui-même une loi qui justifiera son refus du monde: de là, l'orgueil d'une exclusion

¹ « Oui, la manie raisonnante est une *dégénérescence*, le moins grave peut-être des états morbides de cette catégorie étudiée par le Dr. Morel, mais elle n'est pas moins une dégénérescence dans toute la force du mot.» Campagne, *Traité de la manie raisonnante*, Paris, Masson, 1869, p. 359-360. « Les maniaques raisonnants sont des dégénérés, et la manie raisonnante n'est qu'une manière d'être de ces derniers. » Paul-Maurice Legrain, *Du délire chez les dégénérés : observations prises à l'asile Sainte-Anne, 1885-1886*, Paris, Delahaye et Lecrosnier, 1886, p. 96.

² Joseph Rogues de Fursac, *Manuel de psychiatrie*, Paris, Félix Alcan, 1903, p. 267.

³ *Ibid.* p. 269.

⁴ Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, Paris, 2e édition, p. 80, cité par Campagne, *op. cit.*, p. 46.

⁵ Jacquelin Dubuisson, *Des Vésanies* p. 17, cité par Campagne p. 52.

prétendument décidée et le mépris d'un ordre prétendument méprisable en raison de sa médiocrité (Sophor) de son vice (Frédérick) ou de sa duperie (Arsène); de là aussi, pour compenser l'exclusion sociale, l'élection divine dont chacun des héros prétendent être l'objet. Le cas de Sophor est certainement le plus éloquent à cet égard:

« La honte du châtement lui conseilla un amour, un *orgueil* du péché dont on l'avait voulu punir, qu'elle comprenait maintenant! et, puisqu'une espèce de confrontation, la même nuit, de la violatrice nudité de l'homme, et de la passive nudité d'une vierge endormie, lui avait révélé, dans une occasion de choisir, son dégoût de l'une, sa convoitise de l'autre, eh bien! Son *choix* était résolu.» [M, 172, j.s]

Ici, la convoitise et le dégoût — nécessités physiologiques — entrent en contradiction avec le choix et l'orgueil qui entendent dénier l'impuissance véritable de l'héroïne. Le mépris des lois naturelles affecté par la suite jusqu'à la conception d'une religion saphique [M, 401-412] dont elle est « l'Élue » sont autant de refuges à la frustration de la volonté. Enfin, lorsqu'à la fin du roman, l'ennui du vice vient la hanter, Sophor s'obstine à conférer une origine volontaire à son sort.

« Seulement, — oui, voilà ce qui était probable, — son désir, par l'expérience du plaisir, s'était raffiné; ce qui en elle, ressemblait à de la lassitude n'était que le noble dédain des trop banales joies. Et elle s'enorgueillissait de ne pas être heureuse en de médiocre bonheurs; s'étonnait de s'être, naguère, si aisément satisfaite. [...]» [M, 455]

Cette rationalisation d'une impulsion est observable chez Frédéric dont la pensée misanthropique n'a pour autre origine qu'un dégoût viscéral de la sexualité: « En quelques minutes de contemplation effrayée, il avait, tout gonflé d'un immense dégoût, *appris* les vils mystères des sexes et la hideur sale de l'accouplement.» [LRV, 142, j.s] Mendès illustre ainsi le passage arbitraire qu'opérerait le pessimisme entre l'expérience sensible et le jugement rationnel — « Vous criez, écrit Paul Janet, parce que vous avez mal aux dents. Est-ce une preuve que le monde soit mal fait? »¹ —, ce mouvement d'extrapolation qui tire de la seule expérience personnelle des conclusions à l'échelle de l'univers.

« Nous sommes tous aptes à faire de l'expérience individuelle la mesure des choses qui la dépassent. Nous raisonnons ainsi. Ce qui est vrai pour nous doit être également vrai

¹ Paul Janet, *op. cit.*, p. 441.

pour les autres. De là vient que l'homme qui, grâce à la trempe particulière de son caractère, est spécialement touché des événements joyeux ou douloureux de sa propre vie, étendra naturellement cette conception émotionnelle à l'existence humaine en général.»¹

Pour Frédérick, le déni de l'impuissance passe aussi par la conception d'une religion esthétique qui, en répondant à sa loi — « La brusque entrée d'un être dans son naturel élément » [LRV, 163] — donne au héros l'illusion d'affirmer sa volonté en accomplissant une mission: « Je ne peux pas abandonner ma tâche avant que mon œuvre soit achevée; il faut que je reste roi, pour que Hans Hammer soit Dieu » [LRV, 109].

Le cas d'Arsène est moins évident en ce que celui-ci — nous l'avons vu — exhibe son impuissance à affirmer sa volonté contre l'atavisme. À l'inverse de Sophor et de Frédérick qui usurpent l'œuvre de l'instinct, lui répète en être séparé, pour être innocenté. L'image qu'il veut donner de lui à travers les sept cahiers — l'impuissance face au mal — et à l'opposé de celle que l'héroïne de *Méphistophéla* veut afficher en société — la puissance dans le mal — l'un cherchant la justification, l'autre l'outrage. Mais d'être censuré dans le texte, l'orgueil que Gravache tire de sa différence n'en est pas moins réel : « Oh! j'étais le fils de...! D'ailleurs, je vins, de temps en temps, demander cinq louis à Rosine. J'acceptais cette aumône paternelle, non, je l'avoue, sans une crânerie méchante, et je me faisais appeler Arsène Gravache comme on porterait à son bonnet une petite cocarde noire, un peu sale et fière.» [LCT, 388] De même, le héros s'enorgueillit de l'accouplement insolite dont il est issu et dont provient son tiraillement entre idéalisme et mélancolie:

« Et j'ai eu, bébé, aux lèvres, l'extase mouillée d'un ravissement candide et la bave d'un ricanement. Je les avalai, et ça fit mon âme, bête jusqu'à Berquin, et curieuse jusqu'au marquis de Sade. Mais voici que l'orgueil — non l'imbécile vanité qui est en moi — me porte à m'en faire accroire! Eh! pauvre homme, tu n'es pas exceptionnel du tout. Tous les hommes sont à la fois le Paul de *Paul et Virginie* et le Morancé de *Justine*; et, seul, Trimalcion est singulier.» [LCT, 449]

Affiché avec ostentation par l'auteur des sept cahiers, le sentiment de honte semble toujours dissimuler un fond de fierté. Ainsi, en est-il lorsque Gravache, plutôt que

¹ James Sully, *op. cit.*, p. 402

de secourir Myrrhine, s'en va puiser dans l'or d'Ernan Ferdoc: « Mais, en même temps que la honte, oui, en même temps — tu le diras, tu l'écriras, infâme! — en même temps que la honte se rénove, je ne sais quel orgueil d'avoir cherché en moi, je ne sais quelle joie atroce d'avoir surpris en moi une aussi incomparable ignominie!» [LCT, 423] Il y a surtout l'orgueil d'agir sur un monde au bonheur duquel le héros est exclu et que, par conséquent, celui-ci veut juger digne de mépris.

« Vous êtes des gamins et des dupes. [...] Je ne vous envie même pas, vous êtes trop bêtes. D'ailleurs, depuis longtemps, je n'envie plus, — parce qu'il n'y a rien d'enviable. Vous croyez donc, à vos billevesées? vous êtes, enfants, les adorateurs de ces bulles volantes? Vous ne voyez point déjà, dans leur splendeur fragile, la petite lourdeur de savon sale, où, crevées, elles se résoudront?» [LCT, 288]

Pour justifier sa haine, Arsène élève celle-ci à quelque mission transcendante confiée par Nyx et Baubô — « il n'y ajoutait foi que pour se disculper, à ses propres yeux peut-être, de ses malignités» [LCT, 275] — au nom d'une prétendue Vérité: « il ne voyait bien, affirme le dépositaire des cahiers, en l'être et en la chose, que le mal ou le laid, et, n'y fussent-ils point, les y voyait; son œil était un excellent microscope aux lentilles *sales*.» [LCT, 276, j.s] L'idée s'impose peu à peu à Gravache — « Tu n'es pas le chercheur du vrai, tu es le chercheur du sale; s'il arrive que la saleté soit la vérité, tu n'en es pas plus excusable, et ce n'est pas de ta faute si tu as eu, par hasard, raison. Tu n'es pas l'observateur des âmes, tu en es le mouchard. Tu ne conquiers pas la réalité, tu filoutes la probabilité du mal! » [LCT, 436] — qui en vient à penser que les tares trouvées proviennent de lui-même: «Ce que j'avais cru être la vérité n'était peut-être que l'illusoire — Oh! diaboliquement illusoire, — émanation, reflétée, de ma propre âme; c'était en moi seul, peut être qu'étaient toutes les Tares. » [LCT, 448]

Ce mécanisme par lequel le héros éprouve le besoin de cacher son impuissance en justifiant par quelque raisonnement son instinct est, si l'on en croit les médecins de la fin du siècle, le propre de la maladie pessimiste. Après avoir suggéré à une patiente sous hypnose qu'à son réveil elle ne pourrait saisir son fichu

de laine posé sur une chaise, le docteur Charles Féré¹ constate le comportement suivant: d'abord, la patiente ne parvient à prendre le vêtement qui, dit-elle, la «dégoûte». Puis, malgré les encouragements du docteur, elle s'obstine: « J'ai froid aux épaules, je voudrais prendre mon fichu, je ne sais ce qui m'arrête; il me semble de laine grossière, d'une vilaine couleur déteinte; il me dégoûte, je serais incapable de le toucher.»² Dans une autre expérience, l'explication de l'impuissance sert d'a priori au jugement d'un objet semblable: la patiente, persuadée cette fois-ci de ne pouvoir tirer le bouton d'un tiroir parce que, dit-elle, il est en fer, ne peut saisir un compas de la même matière: « C'est aussi froid que le bouton, je ne puis pas le tenir.»³ S'appuyant sur ces observations, Jean-Marie Guyau définit le pessimisme comme la « *suggestion métaphysique* engendrée par l'impuissance physique et morale»⁴, définition qui s'applique fort bien au déni de Frédéric, Sophor et Arsène. «Toute conscience d'une impuissance, poursuit-il, produit une mésestime non seulement de soi, mais des choses mêmes, mésestime qui, chez certains esprits spéculatifs, ne peut manquer de se transformer en formules à priori.»⁵ Semblablement, Max Nordau évoque « ce besoin psychique de claire causalité » qui, appliqué à l'aboulie du dégénéré, génère le pessimisme:

« Le dégénéré qu'effraye l'action, dépourvu de volonté, qui ne soupçonne pas que son incapacité d'agir est une conséquence de ses tares cérébrales héréditaires, se fait accroire que c'est par libre détermination qu'il méprise l'action et se complaît dans l'inactivité; et pour se justifier à ses propres yeux, il se construit une philosophie de renonciation, d'éloignement du monde et de mépris des hommes [...]»⁶

3. Révélation médicale et dissimulation pessimiste

Si la pensée pessimiste relève de l'autosuggestion métaphysique, c'est au discours médical d'en révéler la dissimulation pathologique et ses conséquences. Aussi, parce que Mendès donne le dernier mot à la loi physiologique, le médecin devient

¹ Charles Féré, « Impuissance et pessimisme », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1886, Juil.-déc. p. 30-41.

² *Ibid.* p. 39.

³ *Ibid.*, p. 40.

⁴ Jean-Marie Guyau, *L'Irréligion de l'avenir*, Paris, Alcan, 1887, p. 406.

⁵ *Ibid.*

⁶ Max Nordau, *op. cit.*, tome 1, p. 38-39

le détenteur de la seule vérité valable à l'heure de l'irréligion moderne : *le corps*. « Du temps qu'elle avait une âme, ou croyait en avoir une, [...] la femme dépendait du prêtre; à présent qu'elle est seulement un corps, un corps tressaillant de nerfs, ou s'imagine n'être que cela, [...] elle se soumet au médecin.» [M, 246] Ainsi que l'ancien prêtre, le médecin confesse les excès imposés au corps et, d'eux, prophétise — « il faut [...] qu'il y ait dans le médecin un peu du mage (prêtre, mage, presque pas de différence).» [M, 247] — avec un fatalisme plus cruel encore qu'autrefois « car, l'offensé, ce n'est plus un dieu, terrible puis clément peut-être, ce n'est pas quelqu'un, ce n'est même pas quelque chose! c'est l'aveugle, le sourd, l'inexistant. Et cela, cet innommé, cet innommable, nous tient, nous oblige, nous impose des règles, nous marque des bornes.» [M, 260].

Le corps et la maladie annoncent ainsi le sort inflexible du héros qui, par ses raisonnements ou son mysticisme, en semble le maître alors qu'il les exprime symptomatiquement. Les toutes premières pages du *Roi Vierge* assimilent Frédéric à la maladie dont il sera question à la fin du roman:

« — Comment se porte mon cousin, le roi de Thuringe? dit-elle.
Il prit une mine piteuse et répondit dans un grand soupir:
— Hélas! Assez mal, madame
[...]
— Eh bien, monsieur le chambellan, venez au château demain. Vous me parlerez de la maladie du roi. » [LRV, 35]

La maladie occupe aussi les débuts de *Méphistophéla* lorsque se déclare la crise de Sophie causée par l'éloignement d'Émmeline — « attaque de nerfs, [...] catalepsie » dit « un peu au hasard » le médecin [M, 60]. Mais c'est le discours d'Urbain Glaris¹, exacte prophétie du destin de Sophor — relaté en partie III — qui doit attirer toute l'attention; le docteur évoque successivement [M, 262] « les déboires des vains désirs» et «l'ennui de l'excessif» du chapitre 2 « l'écœurement de tout » du chapitre 3, « le Remords » du chapitre 4, avant la ruine finale:

« Et bien, acheva Urbain Glaris, prophète de mauvais goût, je vous jure qu'avant qu'il soit longtemps, la baronne d'Hermelinge, [...] enverra (en son désolé désir d'un peu moins de dégoût de soi-même) d'être pareille à la vieille ivrognesse des ruelles,

¹ «Il n'était pas sans ressemblance avec un prophète qui tirerait les cartes. Il les tirait bien. » [M, 245]

chancelante et défaillante, près de rendre l'âme au coin d'une borne, avec du vin, dans la boue.» [M, 274]

Urbain Glaris annonce aussi le refuge dans la morphine « pour s'oublier, pour s'ignorer » [M, 264] et l'impossibilité du suicide, faute de courage [M, 264] à laquelle l'héroïne est confrontée au chapitre 4: « Pourquoi donc ne s'évadait-elle pas de l'odieuse vie? [...] Elle n'osait pas.» [M, 519]. La justesse de la prophétie du médecin porte à considérer *Méphistophéla* comme une profession de foi scientifique.

« The victory experienced by Glaris is more than a narrowly personal one: it confirms the triumph of pathological destiny over individual energy and eccentricity. Medical science, through the professional gaze of Glaris, know the ineluctable laws of psychosexuality, and Sophor's career, for all its brilliant show of defiance, has finally been reduced to a performance of law-governed behaviour. »¹

Le Chercheur de tares inscrit d'emblée son héros comme un cas médical. « Sa folie, en tout cas, n'était qu'intermittente, explique t-on en prologue, car, entre ses hallucinations, ses rages, ses humeurs noires, — sortes de crises d'hépatite bilieuse, — ou ses amnésies fréquentes mais peu durables, il faisait preuve d'un atroce bon sens [...]» De n'être pas dément, Arsène n'en est pas moins malade: son séjour dans une maison de santé — « chez les fous » [LCT, 324] prétend Nyx — et l'omniprésence du docteur Lecauchois « semble[nt] confirmer la pathologie du cas, et verser *Le Chercheur de tares* dans la catégorie du roman médical, très largement exploitée à la fin du siècle. Sa clinique sera le théâtre de la lutte ultime avec la conscience noire et du suicide final.»² Ce dénouement tragique³ proclame d'une part la suprématie de « la loi humaine » — du corps — évoquée dans *Méphistophéla*, d'autre part, la suprématie du regard médical sur le regard pessimiste nommé par le docteur Ernest Lecauchois « humeur noire » et rangé parmi les « démences raisonnables » [LCT, 482].

¹ Peter Cryle, « Foretelling pathology, the poetics of prognosis », *French cultural studies*, vol. 17 no1, février 2006, p. 118.

² Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 270

³ Le cas d'Arsène répond aux observations d'Urbain Glaris sur le désir et l'impossibilité du suicide — « Non, je n'osais pas mourir, encore que j'en eusse une si désespérée envie.» [LCT, 450] — ainsi que sur l'espoir de la folie [M, 265] — « À vrai dire, j'avais une espérance, celle de devenir fou.» [LCT, 450]

Relégué ainsi au rang de cas pathologique, le héros perd les prétentions offertes par la posture pessimiste, à commencer par son statut d'exception énigmatique. Le destin de Sophor, « exemplaire lamentable de la Névrose », [M, 558] répond aux considérations d'Urbain Glaris sur le monde parisien; il n'en est qu'une exagération. Le docteur Ernest Lecauchois ne rencontre aucune difficulté à diagnostiquer le cas d'Arsène: « Je reconnus *tout de suite* en lui les symptômes de l'Humeur Noire. » [LCT, 482, j.s]. Quant à la rationalité apparente du pessimisme, elle est dénoncée comme le symptôme trompeur d'une conscience détraquée qui invente le mal: « Quiconque pense le mal le crée, explique Fernand Lecauchois et quiconque le cherche, le trouve, même où il n'est pas. » [LCT, 356] Ces observations confortent le reproche d'impersonnalité adressé à Mendès, celui-ci construisant ses personnages selon la « stéréotypie d'un *cas* »¹ et conformant son propos au discours dominant. Elles ne suffisent cependant pas pour juger de l'esthétique de nos trois œuvres. L'outrance avec laquelle Mendès traite la névrose ou la dégénérescence ainsi que le thème de la possession diabolique nous invitent à considérer le héros sous l'angle du monstre décadent.

¹ C'est l'observation faite par Dominique Laporte à la lecture de *La Femme-Enfant*. « Élevée à l'exemplarité *symptomatique* [...] de l'hystérie en un mot, comme le spéculent les instances médicales du récit [...], la lisibilité de la *femme-enfant* se voit en définitive réduite à la stéréotypie d'un *cas*: d'où un récit qui, en apparence, instruit le procès de la conceptualisation (adolescente vs ange), mais qui, en creux, asseoit son herméneutique sur les stéréotypes des discours scientifique et biblique. » Dominique Laporte, « L'illusion référentielle de *La Femme-enfant*, roman contemporain (1891), de Catulle Mendès, ou la stéréotypie de l'écriture artiste », *Excavatio*, vol. XVII, n°1-2, 2002, p. 198.

Deuxième chapitre:
Le monstre pessimiste

2.1. Le monstre décadent : l'exemple de Catulle Mendès

1. Définition

Le monstre n'a de sens que d'un point de vue normatif — la Nature — duquel il représente une transgression selon des frontières déterminées par le discours scientifique. Aussi, affirmer que le monstre explore « d'autres horizons ontologiques »¹ pose problème en ce que la notion de « monstre » suppose un regard qui refuse l'existence d'horizons ontologiques autres que ceux de l'ordre naturel; évoquer ces horizons revient pareillement à sortir le monstre de sa monstruosité essentielle en repoussant les limites de référence. En somme, le monstre n'existe qu'à l'ombre de la norme qu'il nie et n'est définissable que par cette négation²: « Le monstre, c'est le vivant de valeur négative, explique Canguilhem [...] [Il] n'est pas seulement un vivant de valeur diminuée, c'est un vivant dont la valeur est repoussoir.»³ Ainsi que le suggère Jankélévitch, cette identité par procuration doit être rattachée au phénomène de décadence, reflet négatif d'une période ascensionnelle⁴. La Décadence est une tétatogonie; sa valeur de négation ne peut rien inventer, rien produire de nouveau, sinon des monstres. Ces monstres générés par une conscience stérile qui affecte la création en déformant les créations existantes, Jankélévitch en distingue trois espèces:

Il y a d'abord « les monstres de la conscience de conscience » qu'engendre le repli introspectif: « La conscience qui a une fois pris conscience de son opération découvre en elle-même une ironie réflexive, un pouvoir indéfini de dédoublement dont nulle force au monde ne peut l'empêcher de compliquer et subtiliser l'exposant.»⁵ À cette subdivision qui compense le défaut d'altérité et

¹ Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 259.

² Un rapide survol des définitions suffit pour s'en convaincre : « contre nature » chez Larousse et Académie française; « anomalie » chez Geoffroy Saint-Hilaire; « êtres anormaux » chez Wolff (*La Science des monstres*, Gallimard, 1948, p. 13 cité par Jourde, *op. cit.*, p. 233); « fautive ou erreur de la nature » chez Aristote etc.

³ Georges Canguilhem, « La monstruosité et le monstrueux », *La connaissance de la vie*, deuxième édition, Paris, Vrin, 1975, p. 172.

⁴ « Au lieu que, dans la déchéance, la péjoration a commencé dès le début, l'histoire n'étant toute entière qu'une longue détérioration, la Décadence, comme le vieillissement, fait suite à une période ascensionnelle.» Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 337.

⁵ *Ibid.*, p. 339.

explique les apparences composites¹ du monstre, s'ajoute le *gigantisme* — premier « monstre de l'extrémisme » — qui pallie la stérilité en jouant sur le *quantitatif*.

« L'esprit fatigué, ne sachant comment faire pour se renouveler qualitativement, se grossit et se gonfle quantitativement; il supplée par la capacité cubique à l'inspiration déclinante, il dissimule à grand renfort de bluff et d'inflation le tarissement de sa veine créatrice. Car l'augmentation est la mutation des pauvres, la novation sans génie, celle où les procédés techniques d'amplification tiennent plus de place que l'état de grâce intuitive.»²

À l'autre extrême, le *nanisme* découle de l'émiettement de la conscience et se manifeste par la « micromanie »: « La Décadence est deux fois dissolvante, comme pulvérisation des individualités ou atomisation de l'ego, et comme libération du détail. Petits maîtres, petits sujets, petites occupations.»³ Jankélévitch distingue enfin les « monstres de la disjonction » que caractérise la séparation entre signifié — « la tête » — et signifiant — « le corps »: alors que « les têtes sans corps » désignent « la furie de l'expression »⁴ oppressant le signe, « les corps sans tête » renvoient au formalisme, primauté du moyen expressif sur sa fin.

« La conscience désaxée oscille entre le Charybde des contenus en peine et le Scylla des formes vides. Nul ne s'étonne, en régime capitaliste, de voir le luxe effréné côtoyer la misère la plus scandaleuse. L'ogrerie bourgeoise n'est-elle pas, de toutes les décadences, la plus caractéristique? D'un côté la surproduction, et de l'autre la sous-alimentation; beaucoup de porte-avions et peu d'écoles; d'une part, le gigantisme des moyens, le prestige et la fanfaronnade militaires, la divinisation de la glorieuse apparence, le bluff, la vanité tonitruante et la fausse prospérité; d'autre part, les taudis et

¹ Étant donné son repli caractéristique, la Décadence ne saurait engendrer pour Jankélévitch de monstres *composites*, lesquels supposent une ouverture à l'autre. C'est ce que remet en question Pierre Jourde, en soulignant l'équivocité du dédoublement narcissique dans son rapport à l'altérité: « la monstruosité décadente trouve son origine dans une conscience narcissique qui se prend au jeu de sa négativité, cherchant à s'atteindre dans l'infinitésimal, certes, mais ce mouvement est toujours équivoque, il se complaît en lui-même et en même temps vise toujours son contraire, l'autre désiré comme l'affirmation absolue et l'arrêt de la machine à diviser.» *op. cit.*, p. 238. Aussi, Jankélévitch pour qui l'esthétique décadente est « aux antipodes de la synthèse créatrice », aurait-il dû, selon Jourde, considérer bien plus le composite: « [...] le monstre composite donne l'anti-synthèse par excellence. C'est parce que les fragments hétérogènes qu'il joint sans ordre ne parviennent pas à s'unir qu'il est monstrueux [...]. Le composite est à la synthèse ce que le quantitatif est au qualitatif.» *Ibid.* p. 238-239.

² *Ibid.*, p. 344.

³ *Ibid.*, p. 346.

⁴ *Ibid.*, p. 350.

la colère.»¹

Quelles qu'en soient les formes décrites par Jankélévitch c'est toujours l'*excès* qui apparaît fonder la monstruosité décadente: « Même si certains distinguent des monstres par excès ou par défaut, le monstre est d'une manière générale une figure de l'excès: le pas assez se confond en lui avec un excèsivement peu, un manque qui dépasse certaines limites.»² L'excès constitue le mode d'existence de la négativité essentielle du monstre; c'est par lui, par sa force *spectaculaire*, que la Décadence parvient, en dépit de sa stérilité, à engendrer et feindre l'originalité.

2. L'auteur décadent

Décadent, Mendès l'est d'abord par son repli sur l'héritage de Hugo que le Parnasse entend exploiter, plutôt que dépasser: « Toute poésie vient de lui, se meut en lui, retourne à lui. »³ De quoi nourrir, comme l'observe justement Dominique Laporte⁴, sa réputation d'épigone exempt d'originalité et fermé aux innovations.⁵ À l'opposé du créateur, Mendès est cette conscience stérile qui se tient « sur le sempiternel trapèze de l'imitation littéraire »⁶. De Hugo — pour lequel « l'imitation l'imitation est une manière de miracle et va jusqu'à l'identité absolue »⁷ — il passe aux autres grands maîtres auquel il emprunte, en « roi du simili »⁸, le génie novateur:

« Il est tour à tour, et à s'y méprendre Hugo, Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville, Henri Heine, Villiers de l'Isle Adam; il les égale toujours dans leurs défauts, les imite parfois avec bonheur dans leurs qualités; il prendra à Hugo sa pompe creuse, à Gautier son étonnante mémoire de vocabulaire, à Baudelaire sa recherche perverse et son diabolisme, à Banville l'excès de sa verve funambulesque, à Heine sa divinisation

¹ *Ibid.*, p. 351-352.

² Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 235.

³ Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse Contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 24.

⁴ Dominique Laporte, « Mais le père est là-bas, dans l'île » (T. de Banville): L'enjeu de la « paternité » hugolienne chez Catulle Mendès», *Dalhousie French Studies*, n° 69, hiver 2004, p. 16.

⁵ « Sa relative résistance aux innovations symbolistes le place dans une position d'arrière-garde aux yeux de la relève. » Dominique Laporte, « Une énigme posée aux dix-neuviémistes : Catulle Mendès et son œuvre », *Les cahiers naturalistes*, 2007, vol. 53, n°81, p. 81.

⁶ Léon Bloy, *Propos d'un entrepreneur de démolitions* (1884), *Œuvres de Léon Bloy*, Paris, Mercure de France, 1964, p. 119.

⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁸ *La Grande Encyclopédie*, 1895, tome XXIII, p. 640.

maladive de la femme.»¹

L'œuvre de Mendès semble relever du monstre *composite*, formée qu'elle est de divers styles, aussi impersonnelle qu'une « anthologie » comme l'écrit Hubert Juin: « Catulle Mendès, c'est incontestable, est un objet de fabrique. [...] Ce n'est pas un créateur parce que c'est une anthologie à lui seul.»² C'est aussi du composite que doit être rapprochée son extraordinaire dispersion entre les genres et écoles littéraires — « Catulle Mendès mitraille dans tous les coins, ce qui l'empêche d'ajuster son tir et de viser juste »³ —, dispersion que Jankélévitch évoque à propos de la fièvre micromaniaque: « Plutôt mosaïque que fresque, et plutôt somme statique que synthèse, [l'œuvre décadente] classe, répertorie, inventorie les membres disjoints d'un savoir. Où le créateur atteint naturellement à l'universalité, qui est totalité ante rem, l'épigone se contente de l'encyclopédie, qui est totalité post rem et compilation doctrinale [...].»⁴ L'abondance de l'œuvre fait, quant à elle, songer au gigantisme ou, plus encore, à la prolifération par auto-fécondation du monstre narcissien, ainsi qu'Evaghélia Stead l'observe à l'échelle des *Monstres parisiens*: « Le récit s'autoféconde, se reproduit et se propage par contagion ou fissuration, telle une série anormale de cellules.»⁵

L'esthétique de Mendès est non moins outrancière. Du modèle qu'elle entend imiter, elle grossit excessivement le trait, conformément à l'ogrerie décadente: « la continuation est un succédané de la création pour le imitateurs qui ne savent que prolonger linéairement, et toujours dans le même sens, l'initiative d'un autre.»⁶ Dans *Monstres Parisiens*, Mendès serait ainsi « un Banville en pire dans une lignée dont la monstruosité irait en croissant »⁷ pour aboutir aux confins du malsain — « Il est de l'école sadique, et par là même, beaucoup plus dangereux

¹ *Ibid.*

² Hubert Juin, *op. cit.*, p. 3.

³ *Ibid.*, p. 4.

⁴ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 349.

⁵ Evaghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004, p. 155.

⁶ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 344-345.

⁷ *Ibid.*, p. 152.

et plus malsain que M. Émile Zola.»¹ — et de la cruauté². Une cruauté par laquelle Mendès proclame le règne « du chaos, de la discordance, et de la dualité, où toute réalité semble fondée sur le principe de l'oxymore.»³ Ainsi, voit-on nos trois romans structurés par la dualité — comme Gloriane/Frédéric dans *Le Roi Vierge* — ou passer d'un registre quasi-merveilleux à l'éclairage naturaliste de la pourriture. Comme l'affirme E. Stead, toujours à propos des *Monstres Parisiens*, l'oxymore est au récit ce que l'hybridité est au corps du monstre⁴: il brave la Nature en transgressant, par la discordance et le paradoxe, son harmonie structurante.

Mais l'excès concerne aussi le travail du style. Au Parnasse, Mendès doit son culte de la forme et son extraordinaire virtuosité : « son habileté a quelque chose qui effraye » écrit Jules Lemaître « il se ferait couper la tête [...] plutôt que d'écrire une mauvaise phrase »⁵ ; « il eût jugé criminelle la moindre négligence. »⁶ «⁶ En ça, son œuvre est exemplaire de la Décadence — « la décadence est presque toujours liée à la virtuosité, c'est à dire à la maîtrise technique absolue. »⁷ — et relève du monstre acéphale: « le décadent crève, à la lettre, de perfection, d'habileté manuelle, d'élégance technique; sa souplesse artisanale, son industrie consommée, la sûreté acrobatique de son métier ont quelque chose de décourageant. »⁸ Mais la virtuosité décadente n'a pas la mesure ni l'austérité du Parnasse; elle verse dans le maniérisme, dans la forme exquise, dans l'orfèvrerie: « les tentatives décadentes pour dire le monstre s'assimilent à un magma linguistique versé dans un forme exquise. [...] On fait reposer l'informe sur un souci excessif de la forme.»⁹ Et sur ce point encore, le style de Mendès est

¹ Firmin Boissin, « Romans, contes et nouvelles », Polybiblion, 2^e série, XXIII, 1886, p. 34-35.

² Voir Éric Vauthier « Catulle Mendès, nouvelliste cruel de la décadence », *Anales de Filologia Francesa*, n° 14, 2005-2006, p. 233-250.

³ *Ibid.*, p. 240.

⁴ Evanghélia Stead, *op. cit.*, p. 153.

⁵ Jules Lemaître, « Catulle Mendès », *Impressions de théâtre*, 2^e série, 6^e édition, H. Lecène et H. Oudin, 1888, p. 153.

⁶ A-Ferdinand Hérold, « Catulle Mendès », *Mercure de France*, no281, 1^{er} mars 1909, p. 13.

⁷ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 353-354.

⁸ *Ibid.*, p. 354.

⁹ Evanghélia Stead, *op. cit.*, p. 234.

emblématique:

« M. Catulle Mendès est, lui, le vrai décadent, le décadent classique, le décadent gréco-latin, plein de science et d'artifice. [...] Dans son style revivent, plus raffinées, plus voulues, plus accomplies — et plus froides — les suprêmes élégances des vieilles littératures, dans ce qu'elles ont eu d'extérieur, de formel, de quasi matériel. Il est l'âme damnée de la phrase exquise, trop exquise, aimée pour elle-même...»¹

Indépendant, le langage de Mendès prend une forme « menaçante, zoomorphe, agissant non plus sur l'intellect mais sur la chair. »² Dans *Le Rose et le Noir*, « la phrase irritante, titillante, qui sue l'ylang-ylang, se glisse comme une couleuvre dans les alcôves, escalade les couches, maraude sur les poitrines parfumées »³. On retrouve là le style de la micromanie, « vif, imprévisible et véloce comme le lézard alexandrin qui zigzague au soleil sur la blancheur brûlante des marbres, qui dort, repart, s'arrête à nouveau, et toujours par mouvements saccadés et discontinus. » Ajoutons que la forme du journal adoptée dans *Le Chercheur de Tares* se prête on ne peut mieux à cette expression émiétée⁴.

3. L'autocritique mendésienne

Non seulement l'auteur décadent, impuissant à créer, se borne à dévoyer l'œuvre originale des prédécesseurs, mais, dominé par l'instinct critique de l'introspection, il prend vite pour substance sa propre reprise, qui, à son tour, est dévoyée, et cela indéfiniment suivant ce mouvement « vers l'impalpable, l'impondérable, le toujours quintessencié »⁵ décrit par Jankélévitch. L'écriture décadente porte donc en elle sa propre critique et « sa propre dérision »⁶, ainsi que l'observe Evanhélia Stead:

« Bien plus importante qu'on ne le pense généralement et souvent interprétée comme une réaction violente contre l'esprit de Décadence, la parodie ne contribue pas peu à brouiller les pistes et à accroître la difficulté de définition. On aurait cependant tout à gagner à la considérer comme une partie inhérente de la poétique décadente; comme l'expression même de l'« ironie réflexive », du « pouvoir indéfini de dédoublement » de

¹ Jules Lemaitre, *op. cit.*, p. 152.

² *Ibid.*, p. 37.

³ G-M., « *Le Rose et le Noir*, C. Mendès », *La Revue moderniste*, no3, mars 1885, p. 209, cité par Evanhélia Stead, *op. cit.*, p. 37.

⁴ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, 348.

⁵ *Ibid.*, p. 339.

⁶ Evanhélia Stead, *op. cit.*, p. 23.

la conscience en faillite qui engendre les monstres.»¹

Le qualificatif « décadent » — tantôt revendiqué tantôt rejeté² — traduit bien la position ambiguë des auteurs fin-de-siècle à l'égard d'un phénomène qui, pareil au monstre, effraye autant qu'il fascine. Catulle Mendès est emblématique de cette contradiction. Son œuvre — nous l'avons vu en première partie — se positionne contre les aberrations de la culture décadente, conformément au discours moral et médical de l'époque.³ Liz Constable pense semblablement lorsqu'elle observe dans *Méphistophéla*⁴ une réécriture « littérale » du thème baudelairien de la toxicomanie à des fins de prévention contre l'influence nocive de la littérature décadente:

« [...] decadence is not exactly where we think we see it, for a supposedly decadent writer turns out to be more of a moralising detractor of decadence. And yet, literalist realizations of so-called decadence have everything to do with understanding the connection between the perceived contagion of *la morphinomanie*, and critics' perception of decadent literature as dangerously contagious. »⁵

¹ *Ibid.*, p. 22

² « L'insatisfaction inhérente au choix du mot [...] nourrit, à la fin du XIX^e siècles, des attitudes contradictoires et ambiguës. » *Ibid.* p. 18. Voir aussi Louis Marquèze-Pouey, « Décadence et « décadent » », premier chapitre, *Le mouvement décadent en France*, Paris, Presses Universitaires de France. 1986, 15-20.

³ Le statut du discours scientifique dans la culture fin-de-siècle est, lui-aussi, fort ambigu. N'oublions pas, en effet, que c'est dans la science, par laquelle Mendès semble vouloir écarter le monstre, que celui-ci prend pied: « Il est vrai que la science fournit des arguments à un discours normatif qui traque les aberrations esthétiques pour construire des pathographies, telle Max Nordau. Il est non moins vrai que les progrès scientifiques fournissent à l'imaginaire un aliment renouvelé. [...] Le monstre se tient au cœur de ce problème, puisque cette figure en même temps fait l'objet d'un discours scientifique et évoque les marges de la réalité « normale ». » Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 231. Canguilhem ne dit pas autre chose lorsqu'il analyse l'ambivalence entre imaginaire « monstrueux » et « monstruosités » empiriques: « Comment résister à la tentation de retrouver le monstrueux installé au cœur même de l'univers scientifique d'où on a prétendu l'expulser, de prendre le biologiste en flagrant délit de surréalisme? » *op. cit.*, p.181. De quoi mesurer, une fois de plus, le caractère insaisissable de la culture décadente.

⁴ De manière générale, les critiques de l'époque saluent « la moralité suprême » du roman (H. Bauer, *L'écho de Paris*, 7^e année, n° 2150, 7 avril 1890, cité par J. de Palacio, Annexes de *Méphistophéla*, *op. cit.* p. 584) qui rompt avec la réputation jusque là licenciée de Mendès: « C'en est fini, encore, du Mendès méphistophélique, impassiblement pervers, souffletant de l'éventail de Jo, en un poudroïement de veloutine, la morale, la Norme. » A. Boutique, *La Plume*, 2^e année, n° 23, 1^{er} avril 1890, cité par Palacio, *Ibid.*, p. 580.

⁵ Liz Constable « Being Under the influence: Catulle Mendès and *Les Morphinées*, or Decadence and Drugs ». *L'Esprit créateur*, XXXVII, n°4, 1997, p. 80

C'est une semblable contagion que dénonce « L'homme de lettres » des *Monstres parisiens* auprès d'un jeune homme sur le point de publier son premier livre: « Ce livre une fois paru, vous seriez désormais, irrémédiablement, un littérateur, un artiste, c'est à dire un monstre! »¹ La monstruosité attribuée ici à l'activité d'écrivain réside précisément dans la « conscience critique » du monstre narcissien de Jankélévitch.

« À force de rêver ou d'observer, à force d'étudier, d'analyser, en nous et hors de nous, tous les sentiments et toutes les passions d'en guetter l'éclosion, d'en suivre le développement et la décadence, de consigner dans notre mémoire les attitudes qu'ils produisent, le langage qu'ils inspirent, nous avons définitivement tué en nous la faculté des émotions ingénues, le pouvoir d'être heureux ou malheureux avec simplicité.»²

Pour avoir conscience de sa monstruosité et de la condamner, l'homme de lettres n'en est pas moins monstrueux; bien au contraire, son autocritique illustre ce qu'il dénonce. Il en va ainsi de Mendès qui, par cette nouvelle, avoue être « l'un des plus effrayants» monstres de la littérature « puisque depuis plus longtemps que beaucoup d'autres, [il] fait des vers, des romans et des drames.»³ Autrement dit, Mendès assume simultanément le rôle de détracteur et d'acteur de la décadence moderne. C'est là un trait qui mériterait d'être pris en considération dans la lecture de l'œuvre: « What deserves to rescue Mendès's Works from oblivion, écrit Robert Ziegler, is his peculiarly Decadent use of writing as a self-incriminating activity.»⁴ Sous cet angle, l'œil réprobateur que Mendès porte sur les monstres de son œuvre, loin d'instaurer une distance, peut ouvrir à l'identification. Thierry Santurenne voit dans le *Roi Vierge* une « identification quasi masochiste »⁵ de l'écrivain avec Brascassou et Frédérick, tous deux incarnant l'échec de l'idéalisme:

« L'homme était assez intelligent pour prendre conscience de son impuissance qu'il met en scène dans *Le Roi vierge*, et cela en se projetant dans deux personnages: Frédérick le roi et Brascassou, l'impresario de la cantatrice Gloriani. [...] En mettant en scène un

¹ Catulle Mendès, *Monstres parisiens*, Paris, Dentu, 1882, p. 55-56

² *Ibid.*, p. 57

³ *Ibid.* p. 56

⁴ Robert Ziegler, *op. cit.*, p. 72

⁵ Thierry Santurenne, « Un aspect du wagnérisme dans le roman « fin de siècle » : contribution à une poétique de l'échec », *Musique et Roman* (dir : A. Locatelli et Y. Landerouin), Paris, éditions Le Manuscrit, 2008, p. 87.

idéaliste impuissant et un être cynique sachant se servir des femmes et des appétits qu'elles suscitent, c'est sa propre posture, ou plutôt imposture littéraire, qu'il donne à deviner, dont la clé est une impuissance créatrice que dissimule une productivité orchestrée par un talent de faiseur non dépourvu de lucidité.»¹

Guy Ducrey fait une même observation à propos du *Chercheur de tares* où Mendès, hanté « par ses propres complaisances, ses compromis, ses hontes secrètes », « n'hésite pas à se caricaturer cyniquement [...] ». En effet, « comment ne pas reconnaître en Fabien Liberge, le littéraire à la face de pieuvre, sans pitié pour autrui ni pour lui-même, le portrait noirci de Mendès vieillissant, mais tout-puissant encore, aux talents polymorphes et tentaculaires? »² Aussi, sommes-nous tentés d'associer le narrateur du prologue — vieil artiste bon-vivant, idéaliste, lucide sur son talent³, esprit raisonnable et moraliste — à Mendès qui dénigrerait d'emblée la qualité littéraire de son œuvre — les sept cahiers: « [...] au point de vue des récits, leur intérêt n'est sans doute pas excessif, et [...], en ce qui concerne le style, leur valeur me paraît médiocre, pourra même, à beaucoup de gens, sembler totalement nulle [...] ». [LCT, 245]⁴

2.2. Le héros monstrueux

1. Repli, impuissance et conscience décadente

Le héros est, nous l'avons vu [1.2.1] à la quête de l'originelle unité et résiste à l'expérience de l'altérité. Son repli, qu'il soit d'ordre androgyne, homosexuel ou œdipien, est assimilable au vice de la conscience décadente — « Avoir pour toute altérité le Soi [...] écrit Jankélévitch, ceci est l'une des définitions du vice. »⁵ — qui conduit à la stérilité et au monstre. Frédérick, emblématique à cet égard, se

¹ *Ibid.*, p. 86-89.

² Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 254-255.

³ « Il y a vingt-cinq ans, on me connaissait déjà pour un assez mauvais peintre [...]. En mon for, je me doutais bien que j'étais une mazette que je ne serais jamais autre chose. Mais cela, je le savais, je ne le croyais pas. Artiste imbécile, j'aimais mon art d'un amour passionné, qui, d'être toujours malheureux, ne s'alentissait jamais; et je trouvais dans le rut de mon impuissance des délices de possession parfaite. » [LCT, 277]

⁴ *La Femme-Enfant* (1891) offre un exemple supplémentaire d'autodérision à travers la représentation d'un peintre impuissant et honteux de son origine paternelle juive. Nous renvoyons à l'édition annotée par Dominique Laporte (Lyon, Éditions Palimpseste, coll. « Singuliers », 2007).

⁵ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 342

réfugie dans un idéalisme improductif¹ qui fait écho à sa répulsion pour « les vils mystères des sexes et la hideur sale de l'accouplement » [LRV, 142] qu'incarne, en fin d'œuvre, sa fuite devant Gloriane : « [Cette fuite], explique T. Santurenne, révèle l'incapacité du malheureux esthète à percevoir dans les débordements sensuels de la vocalité de la cantatrice autre chose qu'une invitation à l'acte sexuel, de sorte que son émasculatation métaphorise son impuissance créatrice. »² Aussi, quand le roi se prend à créer, est-ce en « piètre épigone » de Hans Hammer dont il imite « l'univers spectaculaire »³ pour le décor de son refuge⁴. Semblablement, la sexualité de Sophor — « féminilité stérilisée » [M, 43] — se traduit par l'impuissance — « Ce fut horrible: elle pensa que les hommes seuls peut-être sont capables de donner aux jeunes filles les définitives ivresses! » [M, 199] — ou par l'imitation du sexe fort⁵: « Elle s'était fait de sa robe un fantasque habit garçonnier: garçonnier: le corsage dégrafé sur une chemisette à plis avait l'air d'un gilet

¹ Frédérick est emblématique de l'esthète fin-de-siècle et d'une génération d'artistes paralysés par le modèle wagnérien, tout comme Arsène sera, dix-sept ans plus tard, exemplaire de l'idéalisme mallarméen en proie à l'aphasie. Voir à ce sujet, Cécile Leblanc, *Wagnérisme et création en France, 1883-1889*, Paris, Honoré Champion, 2005.

² Thierry Santurenne, *L'opéra des romanciers. L'art lyrique dans la nouvelle et le roman français (1850-1914)*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 86.

³ *Ibid.*, p. 130

⁴ S'appuyant sur la terminologie de Marthe Robert [*Roman des origines et origines du roman*], T. Santurenne propose une explication psychanalytique de l'impuissance créatrice de Frédérick: « Frédérick présente certains traits du Bâtard doté d'un Père-Roi chimérique — identifiable ici à Hans Hammer — et associant la sexualité à la « chute », ce que montrent éloquemment sa relation difficile à la féminité et le rapport conflictuel avec sa mère. Mais il est bien incapable de dérober au père-dieu « la puissance phallique créatrice par excellence qui seule le met[trait] en mesure d'égaliser son modèle », en détournant son regard de la Gloriani, dont il faudrait s'emparer pour créer à son tour. Dès lors, en battant en retraite dans ses propres chimères, il est bien plus proche du type de l'Enfant trouvé, « captif de l'univers pré-œdipien dont la seule loi est encore la toute-puissance de la pensée », abandonnant à Brascassou — véritable enfant trouvé, quant à lui... — la pugnacité caractéristique du Bâtard.» *Ibid.*, p. 133.

⁵ C'est en ceci que réside, pour la fin de siècle, le caractère monstrueux de la lesbienne : « la femme qui se virilise définitivement, se déshumanise » [M, 36]. « Car, enfin, quand on y songe, ce n'est pas vrai que les femmes peuvent s'aimer d'amour. C'est de la comédie qu'on se joue. Tiens, la preuve: de deux amies, il y en a toujours une qui est l'homme, le maître. Une comédie ignoble. » [M, 388] La baronne d'Hermelinge représente, nous dit De Palacio, « une monstruosité clinique ou zoologique, « toute tendance de femme à faire l'homme » « le féminin singeant le viril » [Joséphine Péladan, *La Gynandre*, Paris, Dentu, 1891, p. 43.] » *Méphistophéla, op. cit.*, p. 19. À ce sujet, lire aussi : Nicole G. Albert, « Usurpations d'identité » (p. 141-146), *Saphisme et Décadence dans Paris fin-de-siècle*, édition de la Martinière, Paris, 2005.

d'homme, la jupe en deux morceaux enroulée autour des jambes imitait un pantalon; et, sous un grand chapeau de paille sans fleurs ni rubans, elle campait en une cambrure fière, un poing sur la hanche.» [M, 177] Arsène illustre, quant à lui, l'influence castratrice de la mère qui le conduit à refuser, outre son propre désir sexuel, celui de Myrrhine¹:

« Oh! cette affreuse idée, ou plutôt cette à la fois torturante et affolante image de Myrrhine, de la si pure et si enfantine Myrrhine, faisant, la nuit, — comme moi, comme moi, hélas! — des rendez-vous du matin, au creux de la roche marine, et des petits rires, et des peurs au bord du baiser, de l'abjection haletante et de sales fléchissements dans un lit où les draps, qu'on mâche, étouffent les soupirs d'une virginité infâme!» [LCT, 347]

Ainsi, l'œuvre du héros s'avère être le « Moi » ou plutôt le « Soi » — « qui est le monstre du Moi devenu objet de lui-même »² — auquel le repli narcissique donne une existence autonome. Le cas d'Arsène en est certainement l'exemple le plus flagrant, Nyx³ matérialisant l'« ironie réflexive » décrite par Jankélévitch, qui cancéreusement subdivise la conscience, ce que traduit une multiplication de Nyxs pour le moins déroutante:

« Il y a beaucoup de Nyx, ou, si tu veux, il n'en est qu'un, mais innombrablement divisible et, par suite, universellement présent.» [LCT, 322] — « [Nyx] ne m'avait pas quitté. [...] il couchait sur la natte de ma porte [...] sautait sur mon lit, s'y asseyait à croquetons, — comme avait fait une nuit, une nuit terrible, un autre Nyx, l'autre Nyx, qui avait parlé avec la voix de ma conscience, que j'avais chassé, qui ne reviendrait plus! Celui-ci, le vrai Nyx, était un bon petit garçon nègre, qui me cirait mes bottines, et, très malin.» [LCT, 389]

La maladie de l'introspection concerne aussi Frédéric et Sophor dont la conscience tourmentée et stérile est retranscrite par le style indirect libre et s'agite, de façon significative, en des rondes autour d'une table [LRV, 137, 144, 176] ou en une « incessante promenade d'un mur à l'autre » [M, 307]. Ainsi, « la vicieuse conscience de conscience, délaissant la via recta qui la ferait se perdre en sa chose,

¹ Rien de plus éloquent à cet égard que l'attitude religieuse du héros se repentant d'avoir, pour la mettre à l'épreuve, outragé la pureté de Myrrhine : « Éperdu de honte, je tombai à ses pieds, je baisai, je baisai le bord de sa fraîche jupe profanée.» [LCT, 348]

² Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p.342

³ Il n'est guère douteux que la race pygmée de Nyx — à la fois noir et nain, insiste Arsène [LCT, 389] — se rapproche, à l'époque, de la monstruosité. Ainsi, la conscience d'Arsène ne peut produire que le Rien («Nyx», hallucination) ou le Monstre.

revient circulairement à son point de départ: car son départ était un faux départ; car son voyage n'était pas un voyage autour de la chambre de ses pensées.»¹

2. Conscience primaire et *hybris*

Avant d'être représenté par des autorités médicales — Urbain Glaris, le docteur Lecauchois — le cadre normatif dont ressort la monstruosité du héros est incarné par Lisi, Emmeline et Myrrhine, modèles d'une « conscience primaire » que contentent les biens terrestres et les émotions simples² et à laquelle vient s'opposer l'idéalisme démesuré de Frédérick, Sophie et Arsène. Au piano, où « Emmeline se serait fort bien contentée, blonde et grasse, souriante, pas excessive, d'en demeurer aux quadrilles, aux polkas », Sophie, elle, « entr[e] résolument dans le songe terrible de Bach et de Beethoven », obligeant le clavier « à révéler presque, les hyperphysiques convoitises des mélodies, à confesser, presque, le tourment des harmonies désespérées. » [M, 78-79] Pareillement, Frédérick s'oppose à Lisi, par son approche trop chimérique de l'amour:

« [...] Lisi s'étonnait toujours de lui, un peu. Il était singulier encore, quoique charmant. Il lui disait d'ardentes choses, presque terribles, tant elles étaient étranges. Comme naguère il l'avait parfois entraînée à travers les bois et les roches, furieusement, il l'emportait à présent dans des rêves si hauts qu'elle s'y sentait prise de vertiges, et qu'elle avait peur vraiment. Pourquoi s'inquiétait-il de tant de chimères lorsqu'ils avaient tant de joies réelles? Puisqu'il est si exquis de vivre où l'on est, à quoi bon s'efforcer de vivre par la pensée où l'on ne saurait être? Toute profondeur, même céleste, est un gouffre, et l'on s'y perd; il ne faut plus se perdre quand on s'est trouvé. Dieu nous a mis sur terre, pour que nous y restions; ce sont les fleurs, et non les étoiles, qu'il faut songer à cueillir. » [LRV, 140]

La peur de la chute liée à la démesure identifie celle-ci à l'*hybris*: le héros méprise la Création et, à force d'élévation spirituelle, fait outrage à Dieu. En ça, il est exemplaire de la tétatogonie décadente qui, en bouleversant l'ordre naturel, usurpe

¹ *Ibid.*, p. 242.

² Le baron d'Hermelinge constitue, lui aussi, un exemple éloquent de conscience primaire: « à ce soldat, tout ce qui dans la joie, n'est pas la franche humeur, et, dans l'amourette, n'est pas le prompt plaisir sans lendemain, [...] était resté inconnu; et, dépourvu de toute complication, n'allant pas chercher midi à quatorze heures, comme on dit, aimant la guerre et la joie, il avait la simplicité d'être un héros et un excellent homme. » [M, 119] « Il n'était pas de ceux, trop subtils, qui usent leurs émotions à les vouloir raffiner ou les dispersent en des minuties d'analyse; il éprouvait en bloc. » [M, 129].

le divin : « La genèse des monstres décadente — écrit E. Stead, établissant le lien entre *hybride et hybris* — s'appuie sur une solide et décisive mise en question de la création du monde. Elle s'instaure à l'encontre du geste créateur et enfreint le pouvoir divin par la mise en avant d'un pouvoir satanique, érotique et génétique. [Elle] exige la chute de dieux et de Dieu qu'elle remplace par la nature et la physiologie du Monstre, spontanément attachées à un climat de chute. »¹ Et c'est cette Chute provoquée par le crime d'orgueil du héros qui inquiète la conscience pure: « Parfois Emmeline disait: « Ce doit être bien haut dans l'air, la voie lactée; si l'on tombait, ce serait épouvantable!» car elle était timide, volontiers effarée, et, si enfantin qu'il fût avec ses réminiscences de féeries, le paradis de Sophie lui semblait encore bien grandiose et redoutable. »² [M, 73] Redoutable est aussi le paradis qu'Arsène prétend gagner de lui-même par le dévoilement des tares et auquel Myrrhine, en dénonçant le péché de curiosité, oppose le paradis de Dieu: « Arsène, je t'en prie, tu as eu tort » dit-elle cependant qu'elle découvre la vraie identité d'Ernan Ferdoc, « rappelle-toi le petit garçon qui gagna le paradis... — Eh! qu'ai-je besoin de ton paradis? criai-je, j'ai le mien! » [LCT, 410] De la même manière, Lisi met en garde Frédérick sur les dangers de son paradis artificiel:

« Tu sais, continua-t-elle un peu moins gaie, je suis très contente de voir cela, je suis inquiète aussi. Il y a quelque chose qui me gêne dans le plaisir que j'ai. Peut-être parce que ces belles choses ne sont pas naturelles. Enfin, c'est du mensonge qui nous entoure? Ce ne doit pas être bien de contrefaire ainsi la création divine. Il n'est pas permis, sans doute, d'avoir un autre ciel que le ciel. Tu connais l'histoire de l'Ange mélancolique et révolté, qui, ayant vu l'Eden, en voulut faire un à son tour? C'est à ce paradis diabolique que doit ressembler le paysage où nous sommes. [...] Oh! Vois-tu, c'est que Dieu n'est pas ici. Et toi-même, mon Fried, tu es comme si tu n'existais pas à la façon des autres hommes. Tu es différent. [...] Tu vis, toi aussi, de la vie menteuse que tu as donnée aux choses.» [LRV, 121-122]

Un paradis si trompeur qu'il peut, d'un geste du roi — « Tu l'auras donc voulu!

¹ Evanhélia Stead, *op. cit.*, p. 66

² L'épisode marquant le mieux la différence entre les deux amies est certainement celui de la communion : « [Sophie] allait, vraiment, à la conquête du salut; et on eût été mal venu de lui faire résistance, car elle aurait défoncé à coups d'épée les portes du paradis. Au contraire, une martyrisée heureuse, que le supplice, par quelque pitié, n'acheva point, et qui, avant d'expirer, veut une dernière fois rendre témoignage à Dieu, voilà, en sa langueur toute penchée, en la dolente extase d'une invisible blessure, comme apparaissait Emmeline, déjà grasse » [M, 75].

cria le roi en étendant le bras avec un geste qui commande. Comme si ce mouvement eût été un signal, un fracas formidable ébranla le paysage lunaire.» [LRV, 123] — se transformer en un décor infernal et meurtrier:

« Pendant qu'un lourd nuage, déchiré d'éclairs, et d'où sortait un grondement de tonnerre, envahissait le ciel en étreignant l'azur et les étoiles, de brusques rafales de toutes parts se ruèrent à travers les roseaux fracassés et firent du lac paisible une mer orageuse dans l'ombre, où la barque ballotée montait et descendait parmi le bouleversement de l'onde. Lisi jeta un cri de détresse en se cramponnant à la robe du roi; lui, calme, il se tenait debout, forme pâle au milieu des ténèbres [...]. Puis, sous un lourd paquet d'eau, la nacelle chavira, tourna, sombra.» [LRV, 123]

En somme, le héros ne se définit pas tant par l'interdit divin qu'il transgresse — l'artifice, le saphisme, la curiosité — que par *l'excès* de sa transgression. Si Sophor illustre une « aberration » qui n'est dans le Paris fin-de-siècle « qu'une anecdote médiocre et fréquente » [M, 28], « son péché » à elle « ne fait jamais de faute »: « on est en présence d'un monstre qui va jusqu'à la perfection dans la monstruosité. Elle est, dans le mal, sans défaillance. » [M, 35] C'est à cette perfection dans le mal et le monstrueux que doit être rattaché le caractère satanique du héros, qui se montre bientôt investi d'une mission transcendante contre Dieu. Ainsi, la scène de Sabbat, « point culminant »¹ de *Méphistophéla*: « la Maîtresse, satisfaite, désigna d'un regard celle à qui la communion serait donnée, à qui de nouveaux secrets seraient révélés afin qu'elle les enseignât à son tour; et ce fut Sophor qui, parmi l'agitation des odorantes chevelures, gravit glorieusement les marches de l'autel vers le rayonnant et fauve encensoir.» [M, 410] Ou la noire prophétie de Gravache, au début du *Chercheur*: « C'est vainement que, suprême effort, en la fouleur et en la charité, de la clarté salvatrice, Crucifer, — le porteur de la croix radieuse, — tenta d'éloigner le triomphe du porteur de l'étoile noire, jadis vaincu qui, par une parodique et blasphématoire antiphrase, se nomma Lucifer. Lucifer, Crucifer. Les deux tenants de l'immense duel. Mais, victorieuse de la Lumière, la Nuit sera!» [LCT, 288]

¹ Jean de Palacio, *op. cit.*, p. 20.

3. Le corps monstrueux¹

Reste la Chute. Une Chute qui proclame le triomphe du *corps* — un « corps dévergondé »² — sur l'esprit et la conscience et fait du héros damné une bête définitivement monstrueuse³. À l'image de son grand-père que Mendès compare à un « éboulement de chair » [M, 91] et de son père, « ce presque cadavre » dont la « vie ardente [...] ne persist[e] que dans les yeux » [M, 95], Sophor — victime « d'une atavique fatalité ou [...] de la Démone tentatrice » [M, 558] — « ressemble au cadavre d'une créature enterrée vive et qu'on vient d'exhumer, pas squelette encore » et sa face « devenue, de pâle, livide, de livide, terreuse, se détend, s'allonge, défaille, en une lâcheté comme pâteuse et grassement fluide; on dirait d'une momie qui va couler en putréfaction.» [M, 554]. Véritable corps mouvant, Sophor ne semble plus vivre que par sa seule activité physiologique. Comme pour le monstre obèse, une telle description signale « une espèce de mouvement autonome de la chair affranchie de la volonté et de la conscience.» Or, « c'est là que se tient la vraie monstruosité, dans cette disjonction entre la forme corporelle et la présence du principe unificateur.»⁴ On observe chez Arsène Gravache une même disjonction qu'il tient de son père infirme, Fabien Liberge chez qui la vie se réduit à l'animation faciale : « C'était, sous la drôlerie d'une coiffe rouge, une bouffissure blanche, sans nez, sans yeux, sans bouche visible en la mousse presque rase d'une barbe grise de vieux nègre, une rondeur blanchâtre qui s'avancait et se retirait, s'avancait de nouveau, grassement extensible et rétractible comme une mollesse de pieuvre.» [LCT, 369] Et c'est en cette « pieuvre » qu'Arsène voit peu à peu son visage se transformer:

« En même temps, vieillissante, ma face devenait étrange, et, si je la regardais dans un miroir, m'effarait. Sous mes cheveux qui commençaient à grisonner d'un gris encore

¹ Nous n'étudions pas ici Frédéric dont la monstruosité physique n'est jamais décrite.

² Evanghélia Stead, *op. cit.*, p. 38

³ Dans *Méphistophéla*, cela passe notamment par « l'identification entre le Diable et son suppôt » — « Et l'Élue en effet n'était plus elle-même; pleine de la Démone possédée, elle se sentait la devenir » [M. 411] — qui « revient, par le jeu combiné du masculin et du féminin à faire de la baronne d'Hermelinge un monstre. Les variations sur les désinences auxquelles Mendès se livre non sans habileté lui permettent de renouveler le motif saturé de l'hybride et de l'androgyne.» Jean de Palacio, *op. cit.*, p.18.

⁴ Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 245

roux, mon front se crispait de toutes petites rides, et, dans une peau couleur de terre ocreuse, couleur de bile, ma bouche n'avait pas du tout de couleur. Soudain, si je pensais à l'une de ces laideurs qui m'allumaient d'un rut incomparable, toute ma face s'allongeait proéminente, comme en forme de cul de poule, ou de museau flaireur. Mon visage, en ces moments-là, éveillait, je l'avoue, l'idée d'une bête dont l'appareil aspiratoire et dégustatrice aurait la faculté de s'allonger, en manière de tentacule. Puis, l'avancement, très vite, se renforçait, comme chez une pieuvre qui se reforme en boule. Mais je voyais, dans la glace, pleurer mes pauvres petits yeux rouges.»¹ [LCT, 449]

À l'animalisation du corps, s'oppose la persistance de la conscience, impuissante devant l'instinct et qu'exprime toujours, désincarné au sein du monstre, le regard humain: « Arsène Gravache se penchait vivement vers l'assiettée de potage, plein de faim, eût-on dit, mais son groin s'avavançait, se retirait, s'avavançait encore, se retirait de nouveau; et ses yeux, étrangement mélancoliques, se mouillaient d'ichor rouge » [LCT, 287]. Cette contradiction est caractéristique de la tétatogonie décadente, ainsi que le remarque Pierre Jourde, en évoquant « le regard de l'aveugle »: « La disjonction entre une pure substance écœurante et un regard qui la contemple, regard sans corps, regard de derrière le masque, est symptomatique d'une décadence qui ne parvient pas à faire tenir ensemble forme et substance, être et conscience, mais ne peut que laisser proliférer l'un et les autres, dans leur autonomie.»² Le portrait final de Sophor n'échappe pas à ce principe. Au comportement bestial de la morphinée — « la baronne Sophor d'hermelinge pousse les longs cris plaintifs d'un chien qu'on bat ou d'un loup qui aboie à la lune! [...] elle se torsionne, roule deux fois sur soi-même, saisit la planche entre ses dents ou le cuivre des chenets, et mord, une mousse blanche aux lèvres [...] » [M, 557] — s'oppose la conscience humaine:

¹ Cet autoportrait répond à celui plus long que dresse le narrateur du prologue: « De courts cheveux, gris, çà, d'un gris de blanc sale, là, d'un gris roussâtre de fer rouillé, se crispait plutôt qu'ils ne frisaient, en mèches torsées; sur un menu front toujours remué de petites rides; et dans une peau terreuse, ocreuse, couleur de bile épandue; et, par endroits, comme caillée en plaques de fiel plus opaques et plus livide, il avait, sous un nez rebroussé, qui humain, s'ouvrait extraordinairement, puis, après avoir humé, se restreignait très vite jusqu'à clore les narines, une bouche sans couleur, aux lèvres rentrantes, qu'on ne voyait presque pas, et le menton s'avavançait en pointe de sabot de polichinelle.[...] son nez rebroussé, sa bouche rentrante s'allongeaient, proéminaient, comme en forme de cul-de-poule, ou de museau flaireur. On eût dit, véritablement, d'une bête dont l'appareil aspiratoire et dégustateur aurait la faculté de s'allonger en manière de tentacule; puis l'avancement, très vite, se renfonçait, comme chez une pieuvre qui se referme en boule.» [LCT, 286]

² *Ibid.*, p. 244.

« Mais la totale inconscience ne lui sera pas accordée! [...] et c'est en vain qu'elle voudra se réfugier en l'aveugle et sourde imbécillité, car un bruit, pour tenir son âme éveillée, sonnera dans son oreille: l'étrange et détestable bruit! persistant symptôme d'un mal héréditaire, ou bien rire effrayant de Méphistophéla. » [M, 558].

2.3. Le monstre pessimiste

1. La pensée du monstre

Tandis que le créateur décadent affecte l'originalité, le penseur pessimiste, gouverné lui aussi par « le sentiment subjectif d'impuissance »¹ affecte la raison au moyen d'une négativité érigée en système. Là encore, il s'agit pour la conscience repliée de mimer le rapport — non plus fécond mais scientifique — avec la réalité objective. Pour ce, le pessimiste recourt d'abord à l'objectivation: il donne « des restrictions de sa volonté, une explication objective, au lieu d'en chercher une explication subjective.»² De là, l'idée d'une « méchante humeur qui s'est mise en formule »³, établissant « un rapport constant entre le pessimisme et le pessimiste »⁴. Puis, le penseur pessimiste extrapole, étend arbitrairement son Moi à l'échelle de l'univers en « un système métaphysique [qui] rend[e] raison de son état subjectif »⁵. De là, l'idée d'un « décret péremptoire et lugubre qui jette un niveau de communisme sur nos rêves et nos goûts si dissemblables.»⁶ En métaphysicien, Schopenhauer est de ces penseurs qui, semblables aux araignées, « tissent leur toile de leur propre substance, sans rien emprunter au dehors. Ce qu'ils mettent dans leurs théories, c'est eux-mêmes, et encore eux-mêmes; c'est leur esprit, c'est leur cœur.»⁷ Il semble, dès lors, que l'extrapolation soit au pessimisme ce que « la technique reproductrice et multiplicatrice » est à la Décadence: elle « donne au [pessimiste] les apparences de [l'objectivité], elle lui

¹ Jean-Marie Guyau, *op. cit.*, p. 407. Cf. étude de Charles Féré, évoquée en 1.3.2: « Le péjorisme a surtout cours parmi les improductifs de tout ordre.» « Les dégénérés, affaiblis autant au point de vue physique qu'au point de vue psychique, sont toujours en déficit en quelque sorte, ils ne peuvent qu'emprunter, et apprécient tout au-dessous de sa valeur.» *op. cit.* p. 30-41.

² Jean-Marie Guyau, *Ibid.*

³ Louis Fochier, « La théorie et la pratique chez Schopenhauer », *Journal des Débats politiques et littéraires*, 6 mai 1880.

⁴ Édouard Rod, *Les idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. 52

⁵ Jean-Marie Guyau, *op. cit.*, p. 407

⁶ Louis Dépret, *op. cit.*, p. 34

⁷ Louis Fochier, *op. cit.*

permet d'avoir l'air sans être.»¹ « Qui trompe t-on ici? » écrit Brunetière, dénonçant chez Schopenhauer et Hartmann « tout cet appareil de métaphysique, tout cet étalage de logique, tous ces frais d'érudition, toute cette dépense de syllogismes »² destinés à feindre la rationalité qui fait défaut.

Pareille à l'anomalie qu' « outre » la conscience décadente, le tourment subjectif du penseur pessimiste, une fois objectivé et universalisé, débouche sur le *monstre*³. L'objet qui, au penseur pessimiste, *fait horreur* devient, par son regard déformant, *horrible* et *omniprésent*. La Volonté — « volonté monstrueuse »⁴ —, le Génie de l'Espèce, la Douleur, l'Inconscient sont autant de projections à grande échelle — de « fantasmagorie[s] »⁵ — d'une conscience détraquée qu'agence une « véritable métaphysique du rêve » on pourrait presque dire de l'hallucination »⁶. « Où sont, en effet, dans la réalité, les monstres innombrables que supposerait l'objectivation indéfinie d'une volonté aveugle ne cessant de créer au hasard des êtres de toutes sortes [...]?»⁷ Cet œil par lequel la réalité objective

¹ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 344

² Ferdinand Brunetière, « Le Pessimisme au dix-neuvième siècle, par M. E Caro, de l'Académie française. Paris, 1878 », *op. cit.*, p. 480

³ Exception de la Nature, l'espèce humaine est, sous la plume de Schopenhauer, fréquemment assimilée au monstre: « Il y a seulement une créature menteuse : l'homme. Chaque autre créature est vraie et sincère, car elle se montre telle qu'elle est et se manifeste comme elle se sent. [...] L'homme, au contraire, par son vêtement, est devenu une caricature, un monstre ; son aspect, déjà repoussant pour ce motif, l'est plus encore par la pâleur qui ne lui est pas naturelle, comme par toutes les suites répugnantes qu'amènent l'usage contre nature de la viande, les boissons spiritueuses, les excès et les maladies. L'homme se tient là comme une tache dans la nature ! » *Éthique, droit et politique*, Paris, Alcan, 1909, p. 147, j.s — « Je dois l'avouer sincèrement, la vue de tout animal me réjouit aussitôt et m'épanouit le cœur [...]. Au contraire, la vue des hommes excite presque toujours en moi une aversion prononcée, car ils m'offrent, à peu d'exceptions près, le spectacle des difformités les plus affreuses et les plus variées laideur physique, expression morale de passions basses et d'ambition méprisable, symptômes de folie et des perversités de toute sorte et de toutes grandeurs, enfin une corruption sordide, fruit et résultat d'habitudes dégradantes; aussi je me détourne d'eux et je fuis vers la nature, heureux d'y rencontrer les bêtes. » Cité par Jean Bourdeau, *op. cit.*, p. 219.

⁴ Louis Dépret, *op. cit.*, p. 28.

⁵ Paul Janet, *op. cit.*, p. 446.

⁶ Ferdinand Brunetière, « Le Pessimisme au dix-neuvième siècle, par M. E Caro, de l'Académie française. Paris, 1878 », *op. cit.*, p. 479.

⁷ Étienne Metman, *Le pessimisme moderne: son histoire et ses causes*, Dijon, Darentière, 1892, p. 85.

devient monstrueuse, loin de révéler la vérité, dévoile un « autre monde »¹, « la nuit sombre et sanglante d'un Pessimisme tragique »². Ainsi, Frédéric une fois son dégoût de la sexualité objectivé — la sexualité est dégoûtante [LRV, 142] — et généralisé³ — l'Homme, parce qu'il est sexué, est dégoûtant [LRV, 145] — fuit fuit Lisi comme « un *monstre* qui va venir le prendre » [LRV, 144, j.s] et le « grouillement obscène de fornicateurs et de prostituées » [LRV, 145] que constitue, à ses yeux, l'humanité. De même, Sophor est conduite par sa haine à une conception monstrueuse de la masculinité et de la procréation qui lui est associée: « Ce qui est immonde en effet, c'est le rut de l'homme, le brutal et bestial hymen, avec ses acharnements qui suent, avec ses achèvements où le désir s'éccœure; et, puisque l'embrassade virile a pour fin les ordures de la fécondité, les nuits conjugales sont l'exécrable épouvante du pur rève d'aimer.» [M, 395] Le monstre que Sophor voit en l'être fécondé – « exécrable semence » [M, 306], « choses vivante, qui proclamerait le baiser nuptial » [M, 305] — révèle « ce mélange entre ordure et procréation [...] caractéristique du XIX^e finissant » où se propagent les thèses malthusiennes et schopenhaueriennes. « Il est le gage de la virginité monstrueuse dans *Méphistophéla* de Mendès, se préservant telle dans un lit obscène « pour s'épargner le souci du fœtus coupé en morceaux puis jeté aux latrines » [M, 32] [...]»⁴

Sous cet angle, le pessimisme et « ses horribles visions »⁵ revêtent une incontestable valeur artistique. Nombreux « prétendent que Schopenhauer n'a imaginé un système monstrueux auquel il ne croyait pas que pour épouvanter le public »⁶. Or, « par le mélange des émotions pessimistes, la crainte, la pitié, [...] et le mépris, il obtient des effets saisissants.»⁷ Comme pour le monstre, il s'agit là encore « d'étonner »⁸: « Tous les maux du monde groupés dans des poses forcées,

¹ Léon Jouvin, *Le pessimisme, op. cit.*, p. 48

² Louis Dépret, *op. cit.*, p. 39

³ Cette extrapolation prenant pour modèle l'expérience traumatisante : «Oh! la fille et le garçon sous la voûte de roseaux, et l'humanité entière pareille à ces deux brutes!» [LRV, 146, j.s]

⁴ Evanghélia Stead, *op. cit.*, p. 442.

⁵ Louis Jouvin, *op. cit.*, p. 48.

⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁷ *Ibid.*, p. 56-57.

⁸ *Ibid.*, p.49.

théâtrales, attirent le regard.»¹ Et, en épigone décadent, Hartmann grossit le trait spectaculaire: « Pour se distinguer de son maître qui avait fait un drame bien sombre, M. de Hartmann nous donne une tragi-comédie.»² « N'y cherchez pas autre chose cependant qu'un tableau à la Sénèque »³ écrit Paul Janet, en écho aux railleries de Caro:

« M. de Hartmann fait la figure d'un machiniste d'opéra, qui aurait à représenter devant nous quelque lourde et gigantesque féerie d'abstractions dramatisées. Il y manque jusqu'ici l'accompagnement nécessaire, que fournira sans doute la musique de l'avenir; je ne désespère pas que M. Wagner, le compositeur prédestiné du pessimisme, n'en tire quelque jour le sujet d'une partition, le drame de l'Inconscient, une cosmogonie désespérée, et ne traduise en lugubres symphonies, dignes du monde qui va naître devant nous sa tragique histoire. »⁴

2. La pensée monstrueuse

Autant l'œuvre décadente qui représente le monstre s'expose au monstrueux, autant le système pessimiste, en dénonçant le monstre humain, devient lui-même un monstre, hybride et outrancier. L'hybridité — outre celle qu'engendre l'« assemblage ingénieux et habiles de théories empruntées à des sources diverses »⁵ — donne à voir le jeu de « la conscience critique » du tétatogone décadent, cette « *ironie* cruelle qui s'acharne aussi bien contre les malheureux que contre le malheur et semble se donner pour tâche d'irriter toutes les plaies.»⁶ Loin d'incarner la synthèse de l'intelligence rationnelle, le pessimisme expose, tel quel,

¹ *Ibid.*, p. 505.

² *Ibid.*, p. 59.

³ Paul Janet, *op. cit.*, p. 445.

⁴ Elme-Marie Caro, *op. cit.*, p. 119.

⁵ Étienne Metman, *op. cit.*, p. 120. Ce reproche à l'encontre de Schopenhauer est permanent: « Son originalité est moins dans les idées que dans le lien qui les assemble à la force qui les tient unies. C'est là ce qu'il y a de vraiment neuf et de piquant dans son livre; il semble qu'il ait voulu, par le groupement de ces éléments divers et à première vue hétérogènes, par l'habile fusion de ces métaux réfractaires et qui bouillonnent dans sa prose comme le bronze dans la fournaise du Florentin, nous montrer la force d'un esprit hardi et d'une volonté énergique en ses desseins.» Alexandre Foucher de Careil, *Hegel et Schopenhauer*, Paris, Hachette, 1862, p. 261 — « Lecteur très soigneux, il découpe en petites notes les idées saillantes qu'il rencontre sur sa route, puis il coud ces bouts de papier et les relie par un long fil philosophique.» J. Bourdeau, *op. cit.*, p. 23 — «Il l'a butiné partout [son pessimisme]: avec une avidité de collectionneur, il a sucé le fiel et l'absinthe de toutes les littératures, recueillant les aphorismes les plus désolés [...] Les notions de sources différentes ainsi puisées dans les domaines les plus divers, Schopenhauer excelle à les coordonner». Edouard Rod, *Les idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. 58-59.

⁶ Louis Fochier, *op. cit.* j.s.

les contradictions et paradoxes de son raisonnement. Il est « cette mosaïque brillante où l'esprit de système dissimule mal l'absence d'unité.»¹ Réunissant « en lui comme à dessein ces « étonnantes contrariétés » que Pascal s'est tant plu à relever chez l'homme » il représente le « monstre incompréhensible. »² Aussi, pousse-t-il « avec une rigidité inflexible »³, « avec le merveilleux instrument de sa logique implacable à tous les préjugés »⁴ ses idées à outrance, conformément à la « frénésie logique » de l'extrémisme décadent:

« Dédire impitoyablement toutes les conséquences de certains présupposés philosophiques quoi qu'il puisse en résulter, et ne gauchir devant aucun paradoxe, devant aucun scandale, aller froidement jusqu'au bout de toutes les absurdités, se comporter en géomètre dans les choses de finesse, — tel est le syndrome de l'extrémisme décadent. »⁵

Amorcé par le criticisme kantien, le système pessimiste apparaît ainsi « comme le dernier terme d'un mouvement philosophique qui a tout détruit: la réalité de Dieu, la réalité du devoir, la réalité du moi, la moralité de la science, le progrès, et par là l'effort, le travail, dont cette philosophie proclame l'absolue inutilité.»⁶ Foucher de Careil tire la même conclusion⁷, dénonçant le « sombre fanatisme » du

¹ Etienne Metman, *op. cit.*, p. 122.

² Louis Ducros, *Schopenhauer. Les origines de sa métaphysique ou les transformations de la chose en soi de Kant à Schopenhauer*, Paris, Baillière, 1883, p. 168.

³ Elme-Marie Caro, *op. cit.*, p. 192.

⁴ *Ibid.*, p. 204.

⁵ Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 345.

⁶ Elme-Marie Caro, *op. cit.*, p. 300.

⁷ Schopenhauer incarne, pour Foucher de Careil l'expression aboutie d'un esprit germanique « qui pousse toutes les idéologies à l'exagération la plus notoire, que l'absurde n'épouvante plus et chez lequel on retrouve toutes les erreurs.» *op. cit.*, p. 371. Ainsi, le monstre concerne aussi Hegel : « J'ai dit que la *Phénoménologie* était un monstre : elle l'est dans tous les sens du mot : *monstrum horrendum, ingens*. L'admiration même qu'elle excita en Allemagne porte au plus haut point le caractère de stupeur que fait naître le vertige de l'abîme. « Nous reconnaissons là, dit Strauss, les formes infinies d'un esprit qui, *produisant et détruisant tour à tour*, se manifestait par cela même comme la puissance universelle. » Détruire paraissait un signe de force à ces jeunes Allemands. L'Esprit de la terre leur était apparu et les fascinait de nouveau, comme dans la vision de Faust. On dirait, s'écrie Julian Schmidt, esprit critique s'il en fut, qu'il s'agit de la naissance d'un Dieu. Rosenkranz compare la *Phénoménologie* à la *Divine Comédie* d'Alighieri, et il fait de son auteur un nouveau Dante, qui a tiré les Allemands de l'enfer de la nature, et après leur avoir fait traverser le purgatoire de l'acte moral humain, les mène jusqu'au paradis de la réconciliation religieuse et de la liberté scientifique.» *Ibid.*, p. 32.

panthéisme pessimiste — « le père de tous les monstres »¹ — et *l'ironie* nihiliste — « ironie tranchante et absolue » — qui gouverne, selon lui, toute la morale schopenhauerienne.

« C'est l'ironie qui lui fait douter du grand sens de la vie et calomnier la nature humaine. C'est l'ironie qui lui fait reprendre la thèse de *Candide* enrichie d'arguments nouveaux, et qui lui dicte tant de sombres arrêts sur le but de ce monde et ce qu'il appelle le dénoûment de cette farce lugubre. C'est l'ironie encore qui le conduit, comme Hamlet, cet autre rêveur, dans les cimetières et lui fait interroger les tombes pour ravir aux morts leurs secrets. C'est l'ironie enfin qui tourne en amer sarcasme l'expression du regret et la prière commencée sur les lèvres, qui glace dans l'orgueil les larmes prêtes à couler et lui fait renoncer même à l'espoir d'une autre vie.»²

Le « Zut » de Fabien Liberge — lui-même, « ironie excrémentielle d'un temps dont Josias Stock est l'ingénu et sacré idéal! » [LRV, 434] — relève, sur un autre registre, de ce scepticisme absolu qui met à bas toutes les valeurs, ainsi un monstre moral: « Zut, c'était, logiquement, inévitablement, pour toujours, l'écho de tout, en lui. Tout, dans rien, ne peut faire que ce seul bruit: Zut. « Zut », c'est le pseudonyme farce de « Néant » » [LCT, 362]. Un néant auquel répond le « rire horrible » du « saccageur de rêves »³: celui de Liberge [LCT, 326, 364, 370, 375], 375], de Gravache [LCT, 289, 325, 480: « je me mis à rire, à rire, à rire. Je riais si violemment qu'ils eurent peur de mon rire. [...] je riais d'avoir tué, jusqu'en la plus lointaine, jusqu'en la plus chimérique manifestation du mystère, l'espérance même de l'espoir »], de Nyx [LCT, 321, 344, 354, 389] de Sophor [M, 62, 68, 153, 391, 448], faisant verser le pessimisme nihiliste dans la mystique satanique: « une volonté absolument mauvaise, qu'est-ce autre chose que le diable? Tel est le dernier mot de cette philosophie qui prétend en même temps être une religion. C'est le culte du diable.»⁴

Avant son aboutissement nihiliste, le pessimisme tient déjà de la révolte diabolique puisque, par sa plainte, il remet en cause la Création et la théodicée. Aussi, cette remise en cause part-elle bien souvent d'un idéal surhumain, divin

¹ *Ibid.*, p. 357.

² *Ibid.*, p. 359.

³ Guy de Maupassant, « Auprès d'un mort », *Contes et nouvelles*, I, Paris, Gallimard, 1974, p. 728. 728.

⁴ Paul Janet, *op. cit.*, p. 439.

auquel le penseur pessimiste, pareil au créateur décadent, aspire: « à mesure que l'homme s'est grandi dans sa propre estime, et s'est substitué à Dieu, il est devenu plus exigeant pour son propre bonheur; il s'est indigné contre les obstacles qui s'opposaient à ses volontés ou à ses désirs. »¹. « Nos pessimistes [...] souffrent de n'être pas *comme des Dieux* »² écrit Brunetière. Rien de plus éloquent, à cet égard, que la pensée de Frédéric, lorsque celui-ci dénonce « la méchanceté de Dieu » qui a « condamné les mortels à se réjouir dans l'ignominie, [...] à se plaire dans la fange » [LRV, 143] et « à ramper » comme des « vers » [LRV, 146].

« L'homme, étant un être imparfait, ne peut avoir que des biens imparfaits: il faut qu'il les prenne comme ils sont. Que s'il se plaint de n'être pas dieu, il est aussi fou que s'il se plaignait de n'avoir pas d'ailes comme les oiseaux, ou de ne pas habiter Jupiter et Saturne plutôt que la Terre. S'il y a une Providence, il est évident qu'elle n'est pas tenue à satisfaire celui qui veut l'impossible. Si nous ne savons pas jouir des biens modérés que nous avons, c'est notre faute et non la sienne.»³

3. Le penseur monstrueux

L'esprit peut certes s'élever, le corps ne saurait suivre. Aussi, l'homme qui veut être un dieu ne peut être qu'un monstre. « L'homme a voulu être dieu, et bientôt le voilà, en vertu d'une loi incontrôlable, tombé plus bas que sa nature réelle.» [M, 37] C'est d'abord un monstre moral, nous l'avons vu, mais aussi un monstre composite chez lequel forme et conscience se trouvent disjointes, celle-ci reniant cette première. Le monstre pessimiste consiste précisément en cette dualité qui confronte à l'affirmation naturelle du corps la négation systématique de la pensée. Cela concerne d'abord le pessimisme métaphysique auquel s'oppose l'élan physiologique⁴:

¹ Léon Crouslé, *Du pessimisme dans la poésie*, Paris, A. Faivre et H. Teilhard, 1894, p. 11.

² Ferdinand Brunetière, « Le Pessimisme au dix-neuvième siècle, par M. E. Caro, de l'Académie française. Paris, 1878 », *op. cit.*, p. 480, souligné dans le texte.

³ Paul Janet, *op. cit.*, p. 445.

⁴ « Fruit d'une expérience individuelle liée aux structures les plus profondes de la personnalité, mais aussi système à vocation dogmatique, le pessimisme, parce qu'il est constamment tenu de faire face à une vie dont il récuse la valeur, ne peut être parfaitement logique avec lui-même. Le seul passage à l'acte qu'il puisse recommander en restant cohérent avec ses postulats ou expériences premiers est le suicide. [...] Avant d'être une philosophie *de l'absurde*, le pessimisme est au regard de ses adversaires une philosophie *absurde*. Que l'écrivain pessimiste empile inlassablement les volumes de ses œuvres complètes au lieu de hâter la fin qu'il sait inéluctable

« La vérité est que l'optimisme, un optimisme illimité et indé racinable, forme les vues fondamentales de l'homme, le sentiment instinctif qui lui est naturel dans toutes les situations. Ce que nous nommons optimisme est simplement la forme sous laquelle notre propre force vitale, le processus vital de notre organisme arrivent à notre conscience. L'optimisme n'est donc qu'un autre mot pour la vitalité, une affirmation du fait de l'existence.»¹

Or, la lutte contre l'être ne peut exister que par cette vitalité: « pour préférer le non-être il faut être. Qui aime le mieux la mort se tue. Mais qui ne se tue pas et déclare la mort préférable fuit ce qu'il prétend bon d'être recherché et recherche ce qu'il prétend bon de fuir.»² De cette contradiction, l'on conclut vite à la posture. Mais la posture n'exclut pas le monstre; au contraire, par la fracture qu'elle fait subir à la conscience, elle en est souvent le germe, comme chez l'écrivain monstrueux de Mendès: « Quand on trompe les hommes pendant une vie entière, écrit L. Jouvin à propos de Schopenhauer, c'est qu'on se trompe soi-même en même temps. En somme, le plus facile à abuser de nous et des autres, c'est encore nous. »³ Le pessimisme misanthropique engendre une semblable fracture entre penseur et pensée⁴. Cependant, plutôt que la mortification ou la posture, celle-ci signale surtout l'orgueil de s'extraire de l'humanité, « un orgueil démesuré qui [...] incite à chercher dans l'abaissement du prochain la preuve de [sa] propre supériorité »⁵. Aussi, par la solitude qu'il suppose l'assimile t-on depuis l'Antiquité à la sauvagerie du monstre:

« Selon Sénèque, *la solitude ne nous inspire que le mal*, elle nous est néfaste, *elle est en contradiction avec la vie en société*, elle est destructrice. Dans la solitude, ces hommes

peut passer pour une pure inconséquence ou comme une illustration dérisoire de l'absurdité de la vie qu'il aime tant dénoncer. Existentiellement et philosophiquement, le pessimisme est une attitude paradoxale.» Jean-Marie Paul, « Le rocher de Sisyphe ou le chat de Lévi-Strauss », Avant-propos in *Le pessimisme, idée féconde, idée dangereuse*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1992, p. 15.

¹ Max Nordau, *Paradoxes psychologiques*, op. cit., p. 111.

² Jacques Novicow, *L'avenir de la race blanche, critique du pessimisme contemporain*, Paris, Alcan, 1897, p.182

³ Louis Jouvin, op. cit., p. 49.

⁴ Ici se retrouve le phénomène observé chez Catulle Mendès, écrivain dénonçant l'écrivain-monstre. De même, le pessimiste est un humain qui dénonce le monstre humain. Cette contradiction explique que le monstre contamine finalement son propre dénonciateur : « Quand on lutte avec des monstres, écrit Nietzsche, on doit veiller à ne pas devenir soi-même un monstre. Quand tu fixes longtemps dans l'abîme, l'abîme fixe aussi son regard en toi.» *Par-delà le bien et le mal*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 113.

⁵ Edouard Rod, *Les idées morales du temps présent*, op. cit., p. 57.

sont des démons, comme le dit le proverbe, *un homme seul est soit un dieu soit un démon, soit son esprit languit, soit il s'excite*, ou encore *malheur à l'homme seul*. Ces misérables dégénèrent fréquemment et, d'humains qu'ils étaient, de créatures sociables, ils se transforment en bêtes, en monstres inhumains et horribles à regarder ; *misanthropes*, ils n'ont que haine pour eux-mêmes et détestent la compagnie des hommes, ce sont des Timon, des Nabuchodonosor ; ils se sont laissés allés trop longtemps à ces méditations agréables et ils en sont seuls responsables. »¹

Semblable sera l'avis de Rousseau, jugeant la pièce de Molière: « Une pareille haine ne serait pas un défaut, mais une dépravation de la nature et le plus grand de tous les vices. Le vrai Misanthrope est un monstre. S'il pouvait exister, il ne ferait pas rire, il ferait horreur. »² Le XIX^e siècle maintient cette conception monstrueuse du misanthrope. Edouard Rod parle d'une haine « malsaine [qui] s'explique presque toujours par quelque difformité physique ou morale »³.

Enfin, le penseur pessimiste de la fin du XIX^e siècle, comme celui de nos trois romans, relève du monstre composite par son jeune âge, auquel sont ordinairement associés l'innocence et l'enthousiasme : « le pessimisme dans une âme de vingt ans n'a aucun sens [...] écrit A. Baillot, le pessimisme est une philosophie de l'âge mûr et de la vieillesse. Ce n'est pas un point de départ, mais un point d'arrivée de la vie. »⁴ Esprit vieux dans un corps jeune, le héros mendésien représente une aberration vouée à une destruction précoce: « Ah! que je savais de choses. Je savais beaucoup plus de choses que tous les jeunes hommes de mon âge, — parce que les autres ne prennent garde aux occasions de savoir; parce que moi, j'ai suivi, surpris, saisi toutes les possibilités d'apprendre. » [LCT, 346] Dans la société fin-de-siècle, « ce paradoxe d'un être très jeune mais cynique, très jeune mais expérimenté, très jeune mais très vieux »⁵ renvoie, comme l'observe E. Stead, au type du « vieux jeune », expression employée par Jean Lorrain pour désigner les écrivains édités chez Vanier.

¹ Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, 1621, cité et traduit par Sylvie Ballestra-Puech, « « Le vrai Misanthrope est un monstre » : misanthropie et tétragonie entre théorie et dramaturgie », paru dans *Loxias*, Loxias 23, mis en ligne le 22 décembre 2008.

² Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à D'Alembert* [1758], éd. B. Gagnebin, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1995, p. 34, cité par Sylvie Ballestra-Puech, *op. cit.*

³ Edouard Rod, *Les idées morales du temps présent*, *op. cit.*, p. 57.

⁴ Alexandre Baillot, *op. cit.*, p. 347.

⁵ Evanghélia Stead, *op. cit.*, p. 494.

Troisième chapitre :
Le dévoilement pessimiste

3.1. Un monde de dissimulation.

1. Impostures et mensonges

C'est au sein d'une société tout entière corrompue par l'argent, que Mendès, conformément au mythe de la décadence moderne, plante ses trois récits. Outre les truands (Brascassou, Minuche, Filouse, Mr. Luberti etc.) les meurtriers (Mme Sylvania, Ernán Ferdoc, Céphise Ador etc.) les prostituées (la Frascuèla, Phédo, Mona Kharis, Stéphanie, etc.) ce sont partout des débauchés (la comtesse de Soïnoff, l'abbé Glinck, les amies de Mme Charmeloze, la princesse Leïlef, etc.), des escrocs (M. Chaudurier, Georges Lorelys etc.), des charlatans (Urbain Glaris, M. d'Aprenève etc.), des imposteurs (Flédro-Schèmyl, Ernán Ferdoc etc.) traversés par la seule passion du lucre et de la gloire. Aussi, faut-il bien souvent ramener à cette passion égoïste¹ la moralité apparente des personnages: ce n'est pas par « bonhomie » [LCT, 326] que le docteur Lecauchois trouve un parti à la mère d'Arsène², mais pour la commission « que [...] lui avait promise la patronne de l'agence matrimoniale.» [LCT, 373]. M. Chaudurier, impresario « subtil, surnois, fripon au besoin » qui cherche à duper Gloriani n'est, écrit Mendès, « honnête homme » que par sa maladresse « à ruiner les autres »: « c'était un imbécile qui était en même temps un finaud » [LRV, 83]. L'honnêteté est, plus souvent encore, une façade destinée à cacher l'œuvre du vice — une ruse: « Il n'y a rien qui ressemble plus parfaitement à l'innocence que la parfaite rouerie » [LCT, 351]. Minuche « était quelqu'un de quoi on disait qu'il faisait des affaires. Quelles affaires? On ne savait pas au juste. En réalité, il servait d'agent à deux ou trois banquiers qui prêtaient volontiers de petites sommes aux jeunes gens dans l'embarras, au taux de cinquante pour cent bien entendu, et sur de bons gages,

¹ La cupidité inspire le mensonge jusque dans l'amitié qui lie Brascassou, Minuche et Filouse: « Quand [Brascassou] eut pris son billet, il dit: « Je n'ai plus un liard»; et il demanda un louis à Minuche. Celui-ci, par un malheureux hasard, avait oublié son porte-monnaie; Filouse, en sanglotant, donna deux francs à Brascassou. [...]. [Brascassou] avait menti à Minuche et à Filouse: il possédait deux cents francs, mais c'était peu de chose, cela.» [LRV, 60]

² De même que c'est pour « être nommé à quelque poste diplomatique où l'on a l'occasion de se faire valoir » que le comte d'Aprenève épouse la mère d'Arsène. [LCT, 374]: « — Parce qu'elle était riche, parce que son père avait une grande situation industrielle et financière; parce que, ce mariage, c'était la réputation assurée, et, grâce à mes talents, le ministère bientôt!» [LCT, 469]

naturellement. Le proxénète de l'usure.» [LRV, 58] Son associé, Filouse, passe pour un vendeur de passe-lacets et de paquets d'aiguille, « mais il ne vendit un seul paquet d'aiguilles, ni un seul passe-lacet! La vérité, c'est qu'il connaissait les adresses des petites grisettes pas encore ou récemment déniaisées.» [LRV, 58] Moins dérisoire est le mensonge du prince Flédro-Schémyl sur ses origines :

« Il se disait Russe; tout le monde savait qu'il était de race polonaise. [...] Cette double patrie avait quelque chose de fâcheux. On entrevoyait dans le passé du prince je ne sais quel abandon de son pays natal pour une nationalité d'emprunt, un haussement d'épaules devant les cadavres des martyrs, une acceptation souriante des crimes accomplis. Des gens avaient remarqué, qu'il se taisait — bien qu'il fût singulièrement bavard — dès qu'on parlait de la Pologne.» [LRV, 37]

Ou de Mme Luberti, « brave femme tout à fait irréprochable » derrière laquelle « grouill[e] un hideux passé » [M, 84] et dont la fortune s'est faite sur le meurtre du comte Tchercélew:

« Aujourd'hui en cette provinciale de quarante-huit ans, maigre, un peu dure, presque austère, qui avait de quoi, en cette veuve d'un agent diplomatique italien mort au service de la France, en la respectable amie de Mme d'Hermelinge, rien, — sinon de hasardeux propos, ça et là, étranges, brutaux, où s'avouaient des réminiscences de coulisses et de soupers lucratifs, — n'aurait pu faire reconnaître la toute petite cabotine qui avait dégringolé sans maillot, le long d'une corde, d'un second étage, en s'arrêtant à l'entresol, et qui, avant d'être l'exécrable violatrice d'un infirme presque cadavre, dansa, sur la table du comte Tchercélew en habit de prieuresse ou d'archimandrite.» [M, 111]

La mesure du mensonge est proportionnelle à la réalité qu'il dissimule. Autant Mme Luberti, une fois riche, « aspir[e] à être honorable » [M, 108], autant Ernan Ferdoc, ancien vendeur d'esclaves [LCT, 409-411], commandant désormais des catastrophes navales et des intoxications pour les Anglais et les Russes [LCT, 414-417], entend justifier sa fortune colossale par une action héroïque et bienfaitrice¹: « L'excès de l'or n'a d'excuse que le bien » [LCT, 398], répète t-il à Arsène avant

¹ De là, l'image du « héros » [LCT, 406] vainqueur de « rouges batailles » [LCT, 375] que Myrrhine véhicule de lui: « Mon père s'appelle le commandeur Ernan Ferdoc. Il est vieux maintenant, avec une longue barbe blanche, très fort toujours, et après le dîner, en buvant des grogs, il jure dans les langues des différents pays où il a remporté des victoires, — dans les langues de tous les pays; et il est si fameux, si riche, qu'il est comme une espèce de roi, six mois de l'année. Il a acheté une île, une île de rochers, de gouffres et de prairies; il y est le maître, le seul maître; il ne doit hommage qu'à la reine d'Angleterre. Il n'a pas beaucoup de sujets dans son île; quarante ou cinquante seulement; mais il reçoit les redevances, juge les procès, consent aux mariages, autorise les divorces; il bat monnaie comme les vrais princes.» [LCT, 315]

de faire étalage d'une générosité aussi outrancière que son infamie [LCT, 399-404]. «Ferdoc's philanthropic excesses, his profligate cash gifts to Siberian refugees and child prostitutes in London, are as hyperbolically detailed as the incestuous fantasies he harbors about his daughter. »¹ Il arrive, enfin, que l'outrance même de la dépravation suffise à la dissimulation. Le mensonge, étant plus probable que la réalité, s'impose à l'opinion publique: Ainsi, la comtesse de Soïnoff², ambassadrice dévergondée:

« On chuchotait qu'on l'avait vue au bal de l'Opéra, en domino quelquefois, plus souvent en débardeur, la face nue, et le reste, comme disant aux gens: « Je vous défie de me reconnaître»; que, non pas jalouse, mais par gageure, elle avait rendu folle d'elle, en lui empruntant un travesti, une belle fille des Bouffes dont son mari était l'amant; pis encore: qu'elle s'était prise d'un caprice sinistre et joli pour un célèbre clown qu'on allait guillotiner, et qui se nommait Aladin ou Papiol. Mais ces aventures étaient si excessives qu'elles étonnaient les médisants eux-mêmes; et comme à tout prendre, l'innocence la plus douteuse est moins invraisemblable qu'une perversité pareille, la renommée de Mme de Soïnoff se tirait d'affaire, tant bien que mal par l'incroyable.» [LRV, 40]

2. Complaisance et tartufferie

Mais, dans un monde vicié, les apparences d'idéal et de vertu ne trompent personne. Partout, l'on devine le mensonge et la tare qu'il dissimule, fût-ce à la suite d'une première désillusion, comme pour Brascassou: « En face de la vraie scène, des actrices et des acteurs réels, il demeura froid et d'abord triste. Il constata tout de suite — certaines âmes ont cette faculté de désillusion rapide, — le mensonge grossier des décors, le fard trop rouge des femmes, le clinquant usé des dorures sur le pourpoint des hommes; et, s'attendant à des lumières, à des parfums de paradis, il trouva que les quinquets louches puaien.» [LRV, 55] De même, le docteur Lecauchois, expliquant auprès de Gravache, la devise du « Zut », se révèle d'une étonnante lucidité : « Je connaissais donc bien mal le docteur? [...] voici

¹ Robert Ziegler, *op. cit.*, p.102

² Comme le prince Flédro-Schémyl ou Mona Kharis, la comtesse de Soïnoff suggère l'omniprésence de la décadence sociale qui s'étend jusqu'à la cour. Un an plus tard, son nom réapparaît dans les *Monstres parisiens*, aux côtés de la redoutable Mme de Portalègre: « sous l'un des derniers règnes, si jeunes alors, affolée et affolante, inventant des plaisirs et des fêtes, réalisant des chimères, mettant la toute puissance au service du tout-désir, elle a été l'une des deux Amies, — c'était Mme de Soïnoff qui était l'autre [...]» *op. cit.*, p. 47.

qu'il se révélait intelligemment penché jusqu'au fond du désastre, jusqu'à l'enfer du spleen humain! Et quoi! tous les vivants sont-ils donc tout pareils? Et l'alarme infinie de Pascal songe-t-elle, hagarde, en toutes les âmes?» [LCT, 363] Même chez un esprit simple et pur comme le baron d'Hermelinge, l'innocence véritable n'existe plus:

« Quant à Mme Luberti, il ne pouvait la sentir, et il se défiait d'elle; elle avait dû faire les cent coups, autrefois; toujours, — sans oser le dire, à cause de sa mère, à cause de sa fiancée, — il lui avait trouvé, à cette vieille avare qui se maquillait quand il y avait du monde à dîner, un air de noceuse retraitée qui serre bien l'argent qu'elle a mal gagné; il sortait d'elle une odeur de vieux coffre où il y a des billets de banque et des onguents qui moisissent ensemble.» [M, 164]

Mais, malgré cette clairvoyance, la société ferme les yeux, refuse de se révolter. Par convention, ici. Ailleurs, par peur du pouvoir, comme à l'égard du prince Flédro-Schémyl — « Il était extraordinaire qu'on ne l'eût pas encore fait jeter à la porte par la valetaille des palais. On craignait sans doute de mécontenter les nombreux souverains dont il était chambellan, et l'on se tirait d'embarras par ce mot: « un original » » [LRV, 37] — ou de la comtesse de Soïnoff.

« Par bonheur, il était convenu qu'elle était folle, — bien que les gens avisés en doutassent un peu [...]. D'ailleurs on redoutait la comtesse à cause de l'amitié de la reine. La crainte s'achève en respect; on passe tout à qui peut tout. En somme, une petite créature frivole, mais qui pouvait être terrible; méprisée à demi, tout à fait adorée, de qui l'on disait à voix basse tout le mal imaginable, à voix haute tout le bien possible; abominablement dépravée sans doute, et peut-être vertueuse! Étonnante.» [LRV, 39-40]

À l'inverse, le pouvoir redoute l'opinion publique et, à la divulgation du crime, préfère sa dissimulation:

« Le bruit courait que des maraîchers avaient trouvé un matin, derrière le cabaret, dans la ravine du chemin, un jeune garçon étranglé au moyen d'une jarretière qu'il avait encore au cou. Par bonheur pour Brascassou, l'oncle du préfet, vieillard très respectable, eût été compromis par des débats publics. Le parquet consulta télégraphiquement le ministre de la Justice, et celui-ci répondit par dépêche chiffrée: « Étouffez l'affaire.» » [LRV, 59]

L'hypocrisie sociale s'explique par une complicité générale dans le vice¹: si Paris

¹ On a déjà observé cette complicité chez Mme Luberti à l'égard de Sophie [1.2.1]: « Elle avait l'ait de comprendre, sans s'étonner d'ailleurs, sans se courroucer non plus; il y avait dans sa façon de considérer ces petites, je ne sais quoi qui ressemblait, avec un imperceptible clignement des paupières, à ce «eh! eh» des vieux débauchés qui écoutent quelque histoire égrillarde. » [M, 82]

« qui n'ignore rien absout » [M, 31] c'est parce qu'il est, lui-même, toute entier souillé: « Car il n'a plus le droit d'être équitable! juge chargé de crimes, réduit à la clémence par crainte du ridicule qu'encourrait Lacenaire à blâmer un voleur de pommes de l'autre côté du mur, ou le marquis de Sade à rougir d'un creux d'enlacement, resté entre les blés foulés; car — semblable à un homme qui, par les pores ouverts de toute sa peau, verrait grouiller sa pourriture interne, — il contemple, effaré de soi-même, et plein de la honte, de l'orgueil aussi, d'être incomparable entre les villes damnées, ses abjections et les hypocrisies de ses dernières vertus.» [M, 31] En vérité, tout Paris n'a pas renoncé à l'indignation tartuffe. Au dessus des salons « accommodants » qui « n'exigent qu'un peu d'hypocrisie pour croire en l'innocence », demeurent quelques « maisons irréprochables » [M, 337] desquelles Sophor, une fois son aventure avec la princesse Leileïf découverte, est chassée. Mendès, alors, de retranscrire l'innocence ridicule affectée par les anciennes amies de l'héroïne:

« Celles surtout qu'un peu plus familiarité avec Sophor aurait pu désigner à de fâcheux soupçons, se hâtaient de parler pour qu'on ne crût pas qu'elles avaient quelque motif de se taire, citaient des circonstances où cette extraordinaire personne se montra tout à fait inconvenante. Elles n'avaient pas deviné, alors, ce qui lui prenait, oh! non, pas deviné du tout! — même elles insistaient un peu trop longuement, sur cette incompréhension, si naturelle d'ailleurs, — mais à présent, elles s'expliquaient tout, et elles s'indignaient contre la baronne d'Hermelinge. Fi! L'abominable créature. C'était vraiment affreux que de telles choses fussent possibles dans la bonne société; on n'a pas idée d'horreurs pareilles.» [M, 337]

Une semblable hypocrisie règne aussi à Pampelune où la Frascuèla, dénoncée publiquement comme une « exécrable et démoniaque créature » [LRV, 64], est — à la grande surprise de Brascassou qui se rend chez elle — rejointe, la nuit tombée, par tous les hommes de la ville:

« [Brascassou] eut un étonnement: il avait été frôlé par une robe de prêtre, qui se hâtait et le devança. [...] Des formes çà et là s'approchaient, qu'il n'avait pas aperçues d'abord, à cause de l'éblouissement des fenêtres rouges; formes humaines, nombreuses, venues de divers points de la ville, éparses, mais toutes se dirigeant vers un but unique, semblait-il [...]. « Ah! bah! Ah! bah!» répétait Brascassou, d'autant plus étonné que, ses yeux s'étant habitués à l'ombre, il avait cru reconnaître, dans un homme à sa gauche, le barbier de la grande place, et l'alcade don José dans un homme à sa droite.» [LRV, 66-67]

Le barbier et l'alcade qui, dans la journée, tremblaient au seul nom de la prostituée et défendaient à Brascassou de se rendre chez elle:

« — [...] si le respect que d'honnêtes gens se doivent à eux-mêmes nous empêche de vous dire ce que c'est que c'est que la Frascuèla, nous pouvons du moins vous montrer ce qu'elle a fait. Puisse un tel exemple vous servir d'enseignement! Regardez, monsieur! Regardez! vous dis-je.

Un peu troublé par cette allocution solennelle, Brascassou ne bougeait pas; il vit le barbier tomber à genoux sur les carreaux de la boutique et se signer en marmottant. Alors il se retourna. Un convoi funèbre défilait sur la place [...]» [LRV, 64]

3. La duperie volontaire

Si la société n'est pas, comme elle le prétend, dupe de sa décadence, elle entend cependant le devenir, et ce, par son propre mensonge. Autrement dit, il ne s'agit pas tant, pour chaque individu, de mentir aux autres — vaine hypocrisie — que de se mentir à soi-même¹. D'abord, pour échapper au Remords qui, selon Urbain Glaris, la torture. La société espère être sa propre dupe, perdre conscience de sa comédie, se fondre dans son rôle d'innocence. Ainsi, ces « belles extravagantes » [M, 35] de Paris qui — effacées derrière les transports de l'ivresse — justifient leur péché à la société et, plus encore, à leur conscience²:

« Dans la folie des champagnes nocturnes, de belles filles éprises, la chevelure et la jupe envolées, oublient la différence du permis au défendu; eh! que leur parleriez-vous de cela? elles sont grises de la griserie heureuse des lumières dans les yeux, grises du frôlement des bras nus, et des fraises mangées à quatre lèvres pour l'amusement des desserts, de l'odeur des maquillages qui ne tiennent plus et coulent le long des peaux comme les gouttes d'un rut artificiel [...]. Ce qu'il y eut d'effréné dans le déchirement de leurs robes, innocente l'impudence de leur nudité.» [M, 33-34]

Mais le remords subsiste chez les Parisiens pervers qui bientôt se réfugient dans les paradis artificiels, espérant en vain y trouver l'inconscience définitive³: « pour

¹ « [...] c'est justement la chose funeste que la Faute puisse se croire la Bonne Intention; que l'Ignominie s'adonne à la Vertu; que la Peste, de bonne foi, se prenne pour une Panacée.» [LCT, 470]

² Moins hypocrisie que refoulement, en somme, cette dissimulation est aussi celle des « mondaines distraites, oublieuses bientôt du plaisir que peut-être elles n'ont pas eu » [M, 35] et qui ne « repouss[ent] qu'à demi » les élans de Sophor: « La plupart de ces futiles et prudentes dames, si la baronne d'Hermelinge, dans quelque exaspération, leur avait jeté un souvenir à la face, auraient pu répondre, presque sincèrement: « En vérité, madame, je ne sais ce que vous voulez dire.» » [M, 339]

³ « À ce propos il me souvient d'un projet de roman dont Catulle Mendès, jadis, me faisait la confidence, dans nos causeries amicales: *Les Chercheurs d'Oubli*. Le sujet en est effleuré dans

s'oublier, pour s'ignorer, rien qu'ils n'entreprissent [...]; ils demandent aux drogues maudites, à l'opium, au haschich, à la morphine, la mort du souvenir, le rêve qui pense à peine, le vague anéantissement » [M, 264]. Dès lors, seule la folie, « ce vivant néant », semble capable d'apaiser la société décadente: « Fous! ils consentiraient à être fous. Oh! ils n'avouent pas à leurs pareils, ils n'avouent pas à eux-mêmes cet abominable désir [...]. Ne plus penser, ne plus se souvenir, ne plus connaître ces désolantes appréhensions d'un bruit imprévu, d'une main sur l'épaule, de quelqu'un qui tout à coup vous regarde avec un air de comprendre, quelle délivrance!» [M, 265]

Autant les Parisiens veulent se substituer à leur rôle, en abolissant la conscience de *soi*, autant le dépositaire des sept cahiers avec ses six amis veulent anéantir la conscience de la *réalité* et substituer à celle-ci leur *idéal*. C'est ce que suggère d'abord la jeu de rôles organisé par Stéphanie où celle-ci affuble ses sept amants d'un nom illustre [LCT, 281]: le saint-cyrien devient ainsi Napoléon Bonaparte, l'élève du Conservatoire, Roméo, l'artisan, Spartacus, l'employé de banque, le baron de Rothschild, l'occultiste, Swedenborg, le futur prêtre, Jésus-Christ, et le narrateur, peintre, Léonard de Vinci. Stéphanie, quant à elle, incarne quelque « déesse » [LCT, 281], du nom de « Don Juana » [LCT, 278]. À cette comédie va succéder celle de Swedenborg :

« il sied, dit celui-ci, que désormais nous portions nos noms véritables, nos noms seuls véritables au point de vue des essentiels rapports. Toi, Roméo, sois Alcyone! Toi, Napoléon, Taygète! Toi, Léonard de Vinci, Céléno! Toi, Spartacus, Mérope, toi, baron de Rothschild, Maïa! Toi, Jésus Christ, Astérope! Et moi, Swedenborg, je serai la plus lointaine et la plus mystérieuse des pléiades, Électra [...]» [LCT, 283]

Ce qui était un jeu dérisoire et grossier devient ainsi un moyen, pour chaque convive, de se cacher à soi-même la médiocrité de la réalité. Une réalité dont Léonard — sans doute, comme ses amis — a alors conscience: « En mon for, je me doutais bien que j'étais une mazette, que je ne saurais jamais autre chose » [LCT, 277]. Ou à propos de Stéphanie dont il raille les prétentions: « À vrai dire, cette jeune personne était stupide, et d'autant plus qu'elle l'était avec littérature.» [LCT,

Méphistophéla, mais non accaparé; le livre reste à faire. Il précéderait avec avantage, le préparant et le complétant, ce livre ainsi annoncé dans la nomenclature, en tête de *Méphistophéla: En préparation: Croire.*» Alexandre Boutique, *La Plume*, cité par Jean de Palacio, *op. cit.*, p. 581.

278] Mais, par l'union de leur foi idéaliste, par l'ivresse de la jeunesse, les sept compagnons parviennent vite à une totale duperie:

« L'inquiétude, en ce temps là, m'avait quitté, de ne pas être un grand artiste; et certainement, Alcyone était convaincu de l'universel amour; Taygète, des batailles gagnées, des patries heureuses; Maïa, des caisses probes, débordantes d'or et de liasses; Mérope, des égalités libres et des bienfaisantes anarchies; et Astérope, de son Père qui est au Ciel, et Électra, de son paradis, qui est dans toutes les planètes. [...] Le doute n'était pas en nous; mais la certitude du bien et du beau était en nous.» [LCT, 285]

Hélas, comme l'oubli offert par les paradis artificiels, les illusions de l'idéalisme sont éphémères. Bientôt, la réalité triomphe. C'est, du moins, ce que signale la voix du narrateur, en recul constant sur les faits qu'il narre, apparemment plus conscient du mensonge et des aveuglements d'antan, plus critique et plus sceptique à l'égard de ses idéaux: « Même, si bête, Stéphanie, qui, de déesse absurde, redevenaient faubourienne ignoble, semblait drôle.» [LCT, 281] « Gamineries! jeux fantasques, et fous, et ridicules, où il y avait de l'idéal pourtant, — jeunesse! » [LCT, 283] « Les sept étoiles, en le parfait ciel bleu, avaient l'air de nous suivre et de nous sourire. Nous leur étions une bien burlesque correspondance.» [LCT, 284] « [...] nous avons des estomacs robustes, — autant que nos illusions! — La joie, cette santé de tout l'être, nous donnait l'appétit de tout.» [LCT, 284-285] Ou, plus significatif encore du doute qui envahit le narrateur:

« Cette bouffonne équipée, voulue par la romanesque impudence d'une fille, eut un doux et noble effet: l'amitié de sept jeunes hommes, la mise en commun de sept âmes [...] et ce qu'il y avait eu de farce dans notre rencontre ne fut point une gêne à la gravité de notre union. Parce qu'il s'incarnait en une catin, le symbole de la Beauté, conjoignant toutes les forces du septuple esprit, toutes les splendeurs de la septuple constellation terrestre, — image de la céleste —, était-il moins auguste? » [LCT, 284]

« Et *peut-être*, — gloire tout de même, quoique si ignorée! — fûmes-nous, médiocres en effet, très humble groupe, *sans doute* burlesque, *peut-être*, dis-je fûmes-nous, parmi l'universelle extinction d'alors, parmi la générale pénombre, les étincelles persistantes sous les cendres, où se rallumèrent les flambeaux que nos mains n'érigent pas? » [LCT, 285, j.s]

C'est que les sept Étoiles — sept « fraternités » [LCT, 284] — entre le moment des faits et celui de l'écriture, se sont séparées — « Que sont devenus mes compagnons? » [LCT, 285] — suscitant la désillusion du narrateur qui, de son

aveu, est passé de la *foi* à la *posture* idéaliste: « Que suis-je devenu moi-même? Sont-ils tombés comme moi, dans *la parodie de leurs chimères?*» [LCT, 285, j.s] Cette révélation — sur laquelle le narrateur se garde bien de s’attarder — est précieuse en ce qu’elle indique de quelle nature est l’aveuglement idéaliste affiché au début et à la fin des sept cahiers: « Aucun souffle, si délétère et si sombre qu’il soit, ne saurait éteindre les Sept Étoiles.» [LCT, 291, 483] Ici, rien de plus qu’une duperie feinte. En idéaliste déçu, le narrateur s’obstine à croire ce qu’il ne croit plus. Il espère, par le mensonge à lui-même retrouver les illusions d’autrefois. Autrement dit, il se trouve dans une situation semblable à celle des chercheurs d’oubli parisiens. Il rêve de l’inconscience définitive et, pour l’atteindre, joue l’inconscient.¹

3.2. Le héros révélateur

1. En marge de la corruption sociale.

Qu’il vive reclus comme Frédéric ou au sein de la communauté humaine, le héros apparaît toujours comme une figure hermétique, se refusant à tout commerce et toute prostitution. Cette qualité s’explique par son repli et son obéissance exclusive à une loi intérieure qui le fait échapper à la détermination sociale : « Vous me prendrez mon trône, soit! Je garderai mon lit.» [LRV, 119] répond Frédéric à la reine Thécla qui, pour marier son fils, lui présente « comme un appât éblouissant, [un] rêve de gloire et d’empire » [LRV, 119]. Une même hostilité se trouve chez Sophor qui n’est, dit-elle, « ni fille, ni épouse, ni mère.» [M, 311] Partout, son physique, conforme au type de l’Amazone, offre « l’image de la *clôture* »² ainsi que l’observe Jean de Palacio:

« Toutes les femmes, très décolletées, montraient leurs épaules et leurs gorges; elle, non. Sa robe de satin noir, tendue, montante jusqu’au cou, ouverte sur un gilet de piqué blanc, étreignait la sveltesse solide des flancs et du buste, et sous un toque pareille, de couleur et d’étoffe, à la robe, quelques courtes boucles à peine brunes et fauves, frisaient. [...] Point de bijoux, ni aux oreilles ni aux poignets; seulement des bagues,

¹ Sur l’inauthenticité de l’optimisme, nous renvoyons à l’introduction au recueil de citations *Éloge du pessimisme* par Jacques Costagliola: « On a donc, conclut celui-ci, en réalité, trois quarts de pessimistes, et en apparence, trois quarts d’optimistes ». Paris, l’Harmattan, 2004, p. 9.

² Jean de Palacio, *op. cit.*, p. 24.

lourdes, larges, aux index des mains longues, sans gants, dont elle serrait le rebord de l'avant-scène.» [M, 267]

Le héros ne s'offre pas au monde, c'est le monde qui doit s'offrir à lui, selon sa volonté. Les regards de Sophor « ne disaient pas: « Veux-tu? » disaient « Je veux.» Aucune prière.» [M, 270] Cet hermétisme agissant, le héros le doit à sa nature monstrueuse. Le monstre pénètre mais est impénétrable. Il trouble le monde mais le monde ne le trouble pas. Ceci explique que le héros, livré à son seul instinct, soit préservé des intérêts cupides de la société. L'ambition exclusive de Sophor est la diffusion « des ivresses défendues par la loi imbécile des sexes; tout ce qui n'était pas ces ravissements ou ne s'y rattachait point, lui semblait superflu, lui était même insupportable [...]» [M, 311] Ainsi, l'argent et les conventions sociales: « Et des colères venaient à Sophie [...] contre Mme Luberti, contre Mme d'Hermelinge: l'importante chose, pour l'une, d'avoir un gendre titré et, pour l'autre, de donner à son fils une riche héritière! la noblesse, l'argent, voilà des choses dont elle ne se souciait guère, elle!» [M, 124] Arsène, quant à lui, traque « sans profit » [LCT, 440] la tare¹: « — Qu'est-ce qu'il peut y avoir sous l'encre? — Je l'ignore.— Naturellement, tu l'ignores. — Quel intérêt ai-je à l'apprendre? — *Aucun*. Mais tu en as envie désespérement.» [LCT, 352, j.s] Si la richesse l'intéresse, c'est parce que celle-ci dissimule « le Lucre » [LRV, 289]. Copiste de Josias Stock, il ne réclame qu'« une bien médiocre rétribution » [LCT, 437], à l'image de son père, Fabien Liberge avec qui bientôt il collabore [LCT, 435]:

« Et [Fabien Liberge] n'est même pas cupide, il est, — chose qui comble de stupeur, — plus désintéressé (lui! ce monstre!) que la plupart des littérateurs contemporains. Dans les journaux, dans les revues, dans les théâtres dont il a fait la fortune, il n'a jamais exigé que des rétributions fort médiocres; et, oubliées les petites infamies d'une adolescence provinciale, il est (le misérable!) un fort galant homme. [...] On ne sait de lui, d'une façon certaine, aucune compromission honteuse avec des maisons financières, ou avec des cercles où l'on joue. Si on lui offrait de l'argent, pour qu'il éreintât un beau livre, il serait capable d'en dire du bien, si beau que fût le livre! Il est incorruptible! et tout ce qu'il peut y avoir de probité en un assassin, il l'a.» [LCT, 265]

¹ Au sein d'une société impure, on peut même affirmer qu'Arsène « fait acte d'honnête homme », « en dénonçant des empoisonnements et des adultères », « en signalant des trahisons », « en déniaisant la sensibilité universelle à l'égard des faux innocents », « en ravalant ces gloires usurpées, en montrant la médiocrité d'œuvres trop admirées » [435-436, LCT].

Le héros est moins probe que sauvage, c'est à dire vierge de la duplicité sociale, comme le monstre. Son action, parce qu'elle relève de l'instinct naturel, ne saurait mentir¹, ni même se soustraire à l'obscénité qui le définit: « Le monstre est toujours obscène, écrit Pierre Jourde, puisque ses difformités rendent visible le corporel. Plus rien en lui de normal, plus rien que puisse recouvrir le vêtement ou la culture, il donne à voir ce que l'on voudrait éviter de voir.»² Ainsi porté par l'instinct du monstre, le héros semble échapper au raffinement malsain de la civilisation décadente, pour rejoindre un certain idéal de pureté primitive et sauvage³. À l'inverse de son aïeul Frédérick Ier, « toujours prêt à abdiquer pour l'amour d'une belle fille qui avait dansé sans maillot au théâtre de la Porte-Saint-Martin » [LRV, 42], Frédérick rêve de vivre « à l'écart, dans quelque creux de roche, pareil aux antiques ermites, mangeant les herbes et les racines, buvant l'eau que pleurent les pierres [...] : déjà, dans le lointain mystérieux de sa pensée, il se voyait en robe de bure blanche, les mains croisées sur la poitrine, passer mélancoliquement sous les arceaux silencieux du cloître.» [LRV, 151] Chez Sophor, le saphisme marque aussi une rupture avec sa race dégénérée — « En elle, écrit Jourde, il semble justement que le monstre-lignée cesse sa reproduction machinale de quasi-semblables.»⁴ — et paraît s'épanouir en dehors de la volupté sexuelle⁵.

« Lorsqu'elle affirme: « je suis comme je suis », on peut entendre, en un premier sens, qu'elle assume pleinement la perversion que constitue son lesbianisme. On peut entendre aussi qu'échappant à la loi monstrueuse de l'engendrement elle parvient à

¹ « En elle, la haine de la maternité, — plus fréquente, hélas! que ne l'avoue l'hypocrisie moderne, — s'augmentait, se consolidait d'être logique, conforme à ses autres instincts » [M, 307].

² Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 247.

³ Sur ce point encore, l'apparence physique de Sophor dont la peau est « différente des autres peaux, pas maquillée, une peau honnête » [M, 283], à l'opposé de la frivolité décadente, est significative : « une robe très simple lui suffisait, et elle ne portait pas d'autres bijoux que des bagues très lourdes, en or, sans pierreries, des bagues d'homme.» [M, 281]

⁴ Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 258.

⁵ Révélé par le viol nuptial, le saphisme de Sophor prend moins racine dans le désir sexuel que dans la haine de l'homme — « [La baron], elle l'exécrait plus encore qu'elle n'adorait [Émmeline].» [M, 216] —, et dans un projet de vengeance: « Humiliée une seule fois par l'homme dans l'horrible nuit nuptiale, comme elle était vengée à présent! Comme elle triomphait des époux et des amants! Séduites, ou domptées, les femmes la préféreraient aux mâles méprisés [...]» [M, 355] De là, l'Orgueil dont débouche le culte diabolique: « Et, plus encore que la joie des possessions, la fierté l'en enchantait! Violatrice impunie des lois naturelles ou des desseins de la divinité, elle avait, en des fièvres délirantes, la suprême arrogance d'un Lucifer qui, un instant, aurait vaincu Dieu.» [M, 356]

affirmer une identité, identité définie surtout sexuellement, certes, mais, c'est là l'équivoque profonde du roman de Mendès, dans une sexualité presque non sexuelle, quasi narcissique. Le saphisme rêvé par Mendès se présente comme une espèce de mélange de pureté et de perversion, propre à exciter le lecteur tout en permettant des estompages «artistes».¹

2. Révolte et transgression

Après son traumatisme, le héros se trouve immobilisé entre deux âges: celui de l'*idéalisme* dupe qui conduit à la désillusion et celui de la *résignation* à la réalité dans laquelle l'être trompé joue désormais le rôle de trompeur. Ce passage d'un âge à un autre correspond pour l'idéaliste à son intégration sociale. Le héros a, certes, passé le premier stade puisqu'il affronte la réalité — sur quoi il se distingue du dépositaire des sept cahiers qui prétend en être toujours dupe. Mais, en refusant de s'y résigner, il se distingue aussi de Brascassou: « en face de la vraie scène, des actrices et des acteurs réels », celui-ci « gamin bestial, qui avait dû à l'éveil de l'adolescence une heure de vision, [...] comprit soudainement la vérité, et, après un instant de mélancolie, l'accepta. [...]» Puis, il « fit mieux, ou pis, que d'admettre ce qu'on nomme le vrai, il s'y habitua, et l'aima.» [LRV, 55], une abdication que proclame son comportement à l'égard de l'affiche de théâtre et des poupées responsables de ses illusions: « il revit l'affiche jaune et les deux poupées tournantes; il s'arrêta, ayant honte, — pour la dernière fois; bah! Il déchira l'affiche, cracha sur la vitrine et se détourna en haussant les épaules. C'était fini.» [LRV, 56] Ce qui est fini c'est autant l'idéalisme que la révolte contre une réalité hideuse. Trompé une fois, Brascassou veut prendre sa revanche en trompant à son tour: de la salle de spectacle, il passe ainsi aux coulisses où il s'emploie à fabriquer du mensonge pour d'autres idéalistes. Frédérick, Sophor et Arsène incarnent ainsi cet instant intermédiaire — après la duperie et avant la tromperie — marqué par la désillusion, la lucidité et la révolte. Une révolte continuée, obstinée que le héros refuse de réprimer en échange d'une intégration sociale.

« Mais Sophor n'était pas une âme encline aux concessions. Elle refusait de ravalier aux vilénies du mensonge l'orgueil de son péché. Elle était ce qu'elle était, voulait se montrer toute, sans réticence, ni voile. Elle ne daignerait pas usurper l'estime. Et, en vérité, depuis longtemps elle se sentait mal à l'aise dans l'étroitesse des préjugés

¹ Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 258.

auxquels, si l'on vit dans le monde, il faut toujours un peu se soumettre.» [M, 338]

De là provient l'image sociale d'un être « attardé », bloquant sur ce qu'il devrait traverser: le repli solitaire, l'homosexualité, la curiosité avide révèlent la persistance du trouble adolescent auquel doit succéder le retour à l'ordre.

« Et [Émmeline] conseillait à Sophie de ne pas s'obstiner dans sa révolte, qui avait quelque chose de trop excentrique. « Jean n'a pas été gentil avec toi, c'est vrai. Mais peut-être tu avais des torts toi-même.» Elle pensait bien que Sophie reviendrait à de meilleurs sentiments qu'elle retournerait chez elle. Quand on est mariée, il faut vivre avec son mari; comme quand on est demoiselle, il faut rester auprès de sa mère. D'ailleurs tout s'arrangerait. »¹ [M, 206]

Chez Arsène que le docteur Lecauchois pense avoir guéri — c'est à dire mené à l'âge de la résignation — la résistance au développement suppose un mouvement rétrograde — « Je t'ai ramené de loin, je te le jure, des bords de l'Achéron, comme on disait autrefois. Ne t'obstine pas à y retourner.» [LCT, 356] —, lié à l'attraction du passé obscur: « Au dos de mon être actuel, s'accrochait du passé, une hotte mystérieuse. Et c'était lourd. Et j'étais tiré en arrière par un fardeau de beaucoup de choses obscures. J'avais voulu aller vers l'avenir, léger, allègre, par de lumineuses voies large ouvertes. Je ne pouvais pas, à cause de la hotte.» [LCT, 310] Enfin, l'immaturité que la reine Thécla reproche à Frédérick, « jeune homme qui rêv[e] au lieu de régner et de vivre » [LRV, 114] tient encore de l'irresponsabilité sociale.

La révolte contre la dissimulation implique le mépris des autorités et la transgression des conventions sociales et morales qui entretiennent l'interdit de la connaissance et de la révélation²: « il ne faut pas que tu t'informes, répète t-on à

¹ Les avertissements de Mme Luberti lorsque celle-ci annonce à sa fille le mariage avec le baron, rejoignent ceux d'Émmeline: « Vois-tu, gamine, je te connais; je te le dis, je te connais beaucoup mieux que ne penses. Si tu me prends pour quelqu'un qui est une sottise et qui ne voit rien de rien, tu te trompes. Mais *il faut en finir avec ces bêtises-là*. N, i, ni, les soupirs au piano et les autres simagrées et toutes les attaques de nerfs. On est demoiselle, on se marie, c'est dans l'ordre, et ça guérit des syncopes.» [M, 113, j.s] Observons, par ailleurs, que le mariage comme antidote du « nervosisme » constitue un lieu commun fin-de-siècle.

² Selon Georges Palante, c'est moins le mensonge que la bêtise qui fonde l'ordre social. Aussi, la quête de vérité est-elle une tâche nécessairement subversive: « [...] la clairvoyance de l'intellectuel misanthrope a, par elle seule, quelque chose d'antisocial. Prendre pour thème de son ironie la commune et moyenne bêtise humaine, c'est traiter sans respect une valeur sociale de premier ordre. La bêtise est l'étoffe des préjugés sans lesquels il n'y a de vie sociale possible; elle est le ciment de l'édifice social [...]. Les conventions sociales ne subsistent que grâce à une bêtise générale qui

Arsène, que tu cherches à savoir, tu sauras bientôt, quand on pourra t'apprendre les choses, sans danger.» [LCT, 306] Face à l'institution collective du mensonge, la quête de la vérité nécessite d'abord la suspicion générale: « Mes questions à ma mère, à mon père, aux domestiques, ne suscitaient que des réponses dictées évidemment par le docteur.» [LCT, 311] « — [...] Je m'informerai... je demanderai au docteur. — Bête! est-ce que tu crois qu'il te dira les choses comme elles furent? Il doit être mêlé à toute cette histoire de l'homme inconnu qui t'obsède avec le regard de son lorgnon; il a certainement intérêt à ce que tu n'apprennes pas la vérité.» [LCT, 326], « ton père aura des raisons pour te tromper.» [LCT, 327]. Pour saisir la tromperie, voir la dissimulation, le chercheur doit à son tour tromper et dissimuler. C'est par l'action clandestine et l'espionnage — « J'espionnais l'humanité toute entière » [LCT, 450] — qu'Arsène s'empare du portefeuille de sa mère [LCT, 333-337], rencontre Fabien Liberge [LCT, 368-377], parvient à découvrir la tare d'Ernan Ferdoc [LCT, 408-422] et de Josias Stock [LCT, 438]: « Très bon, espionnage. Guetter, apercevoir, surprendre, deviner, savoir! » [LCT, 384] Autrement dit, la connaissance de la vérité suppose la violation de l'intime, des tabous et de la morale: c'est à force d'indiscrétion — « Maman a biffé quelques mots, quelques mots qu'elle ne voulait pas qu'on lût. — Justement. Raison de plus pour que tu les lises. » [LCT, 352] — et par l'outrage permanent qu'Arsène atteint son but [LCT, 352]: « — Tu parleras, ordonne t-il à sa mère. Ça ne peut pas durer comme ça. [...] Est-ce que je l'avais menacée? Est-ce que je l'avais frappée?» [LCT, 329] De même, le dévoilement ne peut se traduire que par le scandale¹, la vérité étant le vice: « — L'amour de la vérité! — C'est le nom que notre hypocrisie donne à notre vice.» [LCT, 376] Ainsi, l'intervention de Gravache

enveloppe, soutient, garantit, protège et consacre la bêtise des individus. C'est pourquoi l'intelligence critique, ironique et pessimiste est virtuellement dissolvant social. Elle est irrévérencieuse pour ce qui est socialement respectable: la médiocrité et la bêtise. Elle s'attaque au respect et à la crédulité, éléments conservateurs des sociétés.» *op. cit.*, p. 51.

¹ Cette idée fait précisément le sujet de *L'Homme tout nu* ou *Pierre le Véridique*, roman dont le héros, contraint de toujours dire la vérité, s'attire l'hostilité de la société: « jeté dans un puits où il faillit se rompre les os, houspillé par les camaldules en courroux, pendu à un arbre où il avait cru rendre l'âme, empoigné par des hommes d'armes, poursuivi comme une bête à travers champs et bois, il avait pu connaître, par sa propre expérience, que de parler selon la vérité n'est point pour s'attirer l'amitié des gens et que franchise et bonne fortune ne voyagent point ensemble. » *L'Homme tout nu*, Paris, Victor-Havard, 1887, p. 243.

auprès des sept étoiles [LCT, 287-290], les révélations offensantes de Liberge [LCT, 387], et surtout les apparitions publiques de la baronne d'Hermelinge — « Elle est le Péch^é et le Scandale » [M, 266] — désireuse de « défier l'hypocrisie ou l'honn^êteté sociale» [M, 358]:

« Et du regard, de l'attitude, elle défiait, qui? tout le monde. Même c'était plus que du défi : une provocation à l'outrage, avec la superbe de le mépriser déjà. Elle avait un rebroussement d'une lèvre vers la joue, d'où semblait sortir une jactance, et une riposte. Elle voulait et narguait l'injure. Et elle respirait largement, la face épanouie en un sourire fier, chaque fois que la foule se tassait vers elle avec des coups d'œil qui désignent et des chuchotements qui racontent. Elle opposait aux curiosités le « c'est ainsi » du révolté qui ne baisse pas les yeux et se piète le poing à la hanche.» [M, 268]

3. La vérité inhumaine

Si le héros parvient à se maintenir jusqu'au bout dans la révolte et, pour Arsène et Sophor, à affronter la vérité, c'est parce qu'il est soumis à l'emprise tyrannique d'une loi inhumaine. Sans celle-ci, en effet, la faiblesse naturelle qui incite l'homme à sacrifier la vérité au bonheur, à préférer à la lucidité la duperie ou la démente suffisait à lui faire abandonner sa quête:

« A quoi te servirait la raison, sinon à te conseiller de choisir entre les êtres et les choses, pour le ravissement de tes yeux ou de ton coeur, ceux et celles qui sont le moins éloignés des exigences de l'illusion humaine? Elle te conseillerait de te tromper. Toi, tu ne veux pas être dupe, tu veux savoir de quelle ombre est fait ce qui brille, quelle amertume il y a en toute douceur, et le mal du bien.» [LCT, 324]

En vérité, seul Nyx, le monstre d'Arsène, souhaite un tel dévoilement: « Je *voulais*. Ou, plutôt, *il fallait* » [LCT, 338]. L'homme, lui, toujours se dérobe: « Ah! Je le jure, je voulus partir, ne jamais rien savoir de plus. Je ne bougeai point. J'attendais, j'espérais, horriblement.» [LCT, 373] Ce n'est donc pas à son courage — courage de martyr, acceptant la souffrance inhérente au savoir¹ — que tient l'achèvement

¹ « Dans les plantes, pas de sensibilité encore : pas de douleur par suite; chez les animaux les plus infimes, les infusoires et les radiés, à peine un faible commencement de souffrance ; même chez les insectes, la faculté de recevoir des impressions et d'en souffrir est fort limitée encore : il faut arriver aux vertébrés, avec leur système nerveux complet, pour la voir grandir, et du même pas que l'intelligence. Ainsi, selon que la connaissance s'éclaire, que la conscience s'élève, la misère aussi va croissant; c'est dans l'homme qu'elle atteint son plus haut degré, et là encore elle s'élève d'autant plus que l'individu a la vue plus claire, qu'il est plus intelligent : c'est celui en qui réside le génie, qui souffre le plus. C'est en ce sens, en l'entendant du degré même de l'intelligence, non du pur savoir abstrait, que je comprends et que j'admets le mot du Koheleth : « Qui auget scientiam, auget

de la mission du héros, mais à cette loi qui d'être, contrairement à l'homme, aveugle et insensible ne recule devant rien: ni devant les liens affectifs — « tu ne voudrais pas. Tu aimes ta mère. Tu ne le fais pas exprès, tu l'aimes. Tu ne voudrais pas savoir... Tu le veux pourtant!» [LCT, 352] — ni devant la peur — « Le désir triompha de l'horreur» [LCT, 337] « Comme j'avais peur de lire, comme je lus avidement!» [LCT, 339] — ni devant la lassitude — « Aucun moyen de se cacher à elle même cette vérité lugubre: l'ennui la hantait.» [M, 449] « traînant, parmi toutes les choses dédaignables et méprisables, l'ennui d'avoir si longtemps déjà dédaigné et méprisé » [LCT, 451] — ni devant le dégoût — « j'étais écœuré du dégoût que j'éprouvais en toute chose » [LCT, 449]:

« Elle avait connu l'ennui de son vice, maintenant elle en connaissait le dégoût. Elle sentait un frisson lui courir les reins et des nausées lui gonfler la gorge à la pensée que, tout à l'heure, elle serait touchée, embrassée, par ces mains, par ces bras, que ces bouches lui mettraient une haleine dans la bouche. Mais, docile à quelque fatalité, il fallait qu'elle vînt chercher ces filles, qu'elle les possédât l'une après l'autre, toutes, et qu'après celles-ci, elle en prît d'autres, et après d'autres, d'autres.» [M, 494]

On remarque que la loi ne pallie pas seulement les faiblesses de la sensibilité humaine, mais qu'elle surmène le corps: « Oh! un peu de repos, voilà ce qu'elle eût désiré. Le repos ne lui était pas permis. Il fallait qu'elle suivît son chemin, — si fatiguée pourtant, — qu'elle allât jusqu'au bout du devoir que lui avait fait une exécration providence. S'évader de son destin, c'était impossible. Une poussée la contraignait de marcher encore [...].» [M, 499] Non seulement la connaissance est pour le héros une quête exténuante — « Il fallait chercher, chercher encore, chercher toujours. Elle descendit plus avant dans l'ignominie.» [M, 496] — mais, en raison de son objet — Le Réel est « un ignoble amour gangrené d'un mal infâme » [LCT, 289] —, une quête dangereuse et nuisible. Elle implique d'explorer les profondeurs malsaines du vice humain, de « boire, encore, toujours, l'eau de la source empestée» [M, 499], de toucher le crapaud « mouillé d'encre ou, de poison » [LCT, 305] qui fait « bobo » [LCT, 296] ou la « fève noire [...] empoisonnée » [LCT, 299]. Loin d'être un élan vers une lumière transcendante, le

et dolorem »[Ecclesiaste].» Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. Burdeau, Paris, Alcan, 1909, tome premier, p. 324.

savoir est une chute dans les ténèbres d'un puits¹ parmi « l'eau froide et sale, qui est profonde, où on se noie » [LCT, 305]. Autrement dit, outre la douleur morale, la connaissance conduit à la pathologie et à la mort. Comme Fabien Liberge, « l'ignoble homme qui savait tout, [...] l'affreux malade, — malade peut être de tout savoir [...] » [LCT, 370], le héros souffre du Réel qu'il aurait dû, comme la société, fuir.

La vérité est donc une exigence surhumaine. Elle n'est pas seulement stérile, mais nocive, contraire au principe vital: « L'homme n'est pas fait pour la soutenir, écrit Cioran, aussi l'évite-t-il comme la peste. Qu'est-ce que la vérité? Ce qui n'aide pas à vivre. Elle est tout le contraire d'un appui. Elle ne sert donc à rien, sinon à nous mettre dans un équilibre instable, propice à toutes les formes de vertige.»² De sorte que seul le monstre est capable de la porter:

« Seul un monstre peut se permettre le luxe de voir les choses telles qu'elles sont. Mais une collectivité ne subsiste que dans la mesure où elle se crée des fictions, les entretient et s'y attache. S'emploie-t-elle à cultiver la lucidité et le sarcasme, à considérer le vrai sans mélange, le réel à l'état pur ? Elle se désagrège, elle s'effondre.»³

C'est dans ces conditions que l'on doit concéder au monstre pessimiste sa valeur épistémique: « l'innommable que l'on décèle par introspection, on l'étend par une généralisation, légitime, au reste des mortels; dépravés dans leur essence, on ne se trompe pas en leur prêtant tous les mêmes vices. Il est aisé de faire le mal: tout le monde y arrive; l'assumer explicitement, en reconnaître l'inexorable réalité est en revanche un *exploit insolite*.»⁴ Du reste, l'aptitude du monstre à porter la vérité tient à ce que celle-ci soit à sa mesure, c'est à dire monstrueuse, inhumaine. Le monstre donne à voir l'inhumanité originelle, primitive que cache le masque de la civilisation et annonce son resurgissement définitif, avec la fin de l'homme:

« Le monstre, l'étymologie le dit, a quelque chose à voir avec la révélation. Révélation d'un ordre caché des choses, et de l'avenir qui découle de cet ordre, le monstre se lit, ainsi qu'on le faisait depuis l'Antiquité jusqu'au XVI^e siècle, comme un signe et une prophétie. Il avertit (du latin *monere*). À la fin du XIX^e siècle, cet avertissement ne peut

¹ L'image du puits logeant la vérité est cependant célèbre (cf. Démocrite) et Mendès l'avait déjà employée dans *l'Homme tout nu* (1887). Mais là où il s'agissait seulement de dire « la vérité est cachée », *Le Chercheur* insiste sur l'attraction dangereuse du gouffre et la menace de la chute.

² Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, NRF, 1997, p. 779.

³ Emil Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 164.

⁴ *Ibid*, p. 106, j.s.

guère prendre qu'une signification: l'apocalypse.»¹

Figure androgyne, Frédérick est emblématique du monstre fin-de-siècle. Il annonce le retour au « temps fabuleux d'avant la séparation des sexes »², tout comme Sophor annonce « les temps prédits par le chaste et mélancolique poète — où s'accomplira au sud et au nord, au levant et au ponant, le divorce des sexes ennemis » [M, 29]. Quant à Gravache, il prédit la victoire du Mal sur Dieu, ce qui signifie pour les sept idéalistes attablés leur désillusion prochaine³: « Mais, victorieuse de la Lumière, la Nuit sera! Et vous prenez pour des aubes les crépuscules du total obscurcissement, inévitable? Vous ne voyez point que, ce qui se développe, c'est, non pas le commencement, mais la fin, commencée avec lui?» [LCT, 288].

3.3. Le monde révélé

1. La toute-puissance de l'instinct

Plus encore que la dépravation sociale, le dévoilement concerne les ressorts obscurs de la psyché humaine que nos trois romans ramènent systématiquement au domaine de *l'instinct*. À ce sujet, nous avons déjà fait plusieurs remarques, évoquant notamment l'importance du discours médical à l'ère où seule la loi du corps gouverne [1.3.3]. Il convient d'étendre et de préciser ces observations. De tous les instincts, c'est certainement l'instinct sexuel qui domine, révélant non plus seulement un mal moderne mais l'essence même de la vitalité humaine. En ce sens, l'omniprésence du thème sexuel et l'érotisme sulfureux dans lequel verse si facilement la plume de Mendès semblent, dans nos trois textes, faire sens puisqu'ils traduisent l'asservissement aux pulsions d'une libido conçue comme toute-puissante⁴. Par ailleurs, le mal du héros, enraciné dans cette sexualité, donne

¹ Pierre Jourde, *op. cit.*, p. 249. Voir aussi Gilbert, Lascault, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 2004 [1973], p. 323-326.

² *Ibid.*, p. 250.

³ Pour Arsène, Baubô que celui-ci découvre dans les ouvrages de sorcellerie a aussi le double sens d'une vérité originelle et d'une prophétie: « Je répétais ce nom: Baubô! Baubô! Il me semblait qu'il évoquait en moi un souvenir, et j'étais sûr que, aussi, il contenait un avertissement, une prophétie...» [LCT, 310]

⁴ « Le Moi n'est pas exalté, comme le prouve assez la figure pathétique de Frédérick, véritable anti-héros. La plongée dans les profondeurs du psychisme met en évidence la toute-puissance de

à voir par sa tyrannie, le « monstre »¹ dirigeant intérieurement chaque homme, fil directeur de toutes les individualités². Une telle clé de lecture nous est suggérée par le personnage de la Frascuèla³, « figure intemporelle de la volupté et de l'instinct sexuel »⁴ qui tient les hommes de Pampelune sous son joug. Un joug qui prend la forme paradoxale de la prostitution : la Frascuèla est avant tout « celle qu'on désire et qui se donne. Tu m'as voulue, me voici.» [LRV, 68] « La prendre, c'était le mot, car elle s'offrait » [LRV, 82]; « moi, je m'offre et je me donne, et je tends à tout venant, comme une rose sauvage, mes rouges lèvres [...]» [LCT, 171] En s'offrant ainsi à tous les hommes, en « acceptant de ne pas choisir, parce que rien n'existait qui ne fût [s]on désir » [LRV, 74] la jeune femme incarne l'universalité de l'instinct sexuel, « bête traquée » jusque dans la conscience chaste des « ermites en prière » [LRV, 72] et dans les palais artificiels du roi vierge [LRV, 170-172]. À Pampelune, elle est, pour tout le monde, cette « porte rest[ée] entouverte », « ce bâillement » qui attire et menace:

« on savait que j'étais là, avec le vertige béant de ma volonté qui maîtrise et possède de loin; on sentait, même en fuyant, l'attrance de l'étroite ouverture où convergeaient de toutes parts les désirs et les épouvantes; et la ville se fit plus silencieuse, plus morne, comme déserte; rentrées, enfermements, disparitions; pareille à tout un bois où les oiseaux se cachent et se taisent parce qu'une gueule de couleur bâille sous la broussaille.» [LRV, 76]

On ne saurait mieux exprimer l'angoisse caractéristique du refoulement de la libido: « Le refoulement, écrit Freud, correspond à une tentative de fuite du moi devant la libido, éprouvée comme un danger »; afin d'« empêcher le contact avec

l'appétit sexuel.» constate Thierry Santurenne à propos du *Roi Vierge. L'opéra des romanciers*, op. cit., p. 204.

¹ Ainsi est appelée la Frascuèla à Pampelune: « Ah! oui, je devine, ils t'ont parlé, les gens de la ville, ils t'ont dit: « C'est le monstre, prends garde!» » [LRV, 68]

² De toutes les tares représentées dans nos textes, c'est à n'en pas douter la luxure qui est la plus répandue. Elle concerne presque tous les personnages jusqu'aux plus inattendus, comme le comte d'Arenève [LCT, 325] et atteint dans la perversion des degrés parfois extrêmes, comme avec le docteur Lecauchois qui profite de la folie d'Arsène [LCT, 325, 367] ou Ernan Ferdod qui veut espionner sa fille se déshabillant [LCT, 419].

³ Notons que la figure de la Frascuèla qui répond dans la structure du roman à Frédérick semble finalement donner raison aux visions misanthropiques de ce dernier pour qui l'humanité est un « grouillement obscène de fornicateurs et de prostituées.» [LRV, 145]

⁴ Thierry Santurenne, *L'opéra des romanciers*, op. cit., p. 205. Outre Nana, la Frascuèla fait songer à Concha Perez dans *La Femme et le Pantin* (1898) de Pierre Louÿs, femme fatale qui « consacre sous les regards d'André, puis de Mateo, la dérouté de l'intellect et l'apothéose de la corporalité.» Guy Ducrey, Préface, *La Femme et le Pantin*, Paris-Genève, 1996, p. 18.

ce danger, qui est traité comme un fait extérieur » « sont établies toutes les précautions et assurances.»¹ De là cette remarque de la Frascuèla: « si j'épouvante, ce n'est pas à cause du danger qui est en moi, mais de la lâcheté qui est en vous.» [LRV, 77] Toujours est-il que la prostituée parvient à s'emparer de Pampelune — « Et la ville m'appartint. Oui, toutes les mouches furent prises dans la toile d'or.» [LRV, 76] — proclamant ainsi la toute-puissance de l'instinct sexuel, ce qui n'est pas sans rappeler la doctrine schopenhauerienne:

« on voit à tout moment cet instinct se placer de lui-même, en maître véritable et héréditaire du monde, par la seule plénitude de son pouvoir, sur son trône séculaire et jeter de là des regards méprisants, mêlés de rire, sur les dispositions prises pour l'enchaîner, pour l'emprisonner, pour le borner tout au moins, et, là où il est possible de l'étouffer tout à fait, ou le maîtriser en tout cas de façon à ne le laisser paraître au jour que comme une affaire secondaire et toute subalterne.»²

En somme, si l'identité de la Frascuèla se résume au désir qu'elle suscite chez l'homme, c'est plus encore l'identité de l'homme qui se résume à son désir pour la Frascuèla: « Les lignes décrites par ces promeneurs nocturnes imitaient les branches espacées d'un éventail ouvert, qui convergent vers la charnière; et le point de concentration, c'était la mesure de la Frascuèla, où les croisées éclataient toujours pareilles à du feu vu à travers du sang.» [LRV, 66] Ce qu'il faut lire à travers cette image c'est l'essence impersonnelle de chaque promeneur que l'attraction libidinale réduit à un automate indéterminé et aveugle: « [les promeneurs] n'avaient pas l'air de s'apercevoir l'un l'autre. Ils allaient, directs et isolés » [LRV, 67]. La Frascuèla est ce « point racine » où « cesse toute diversité des êtres, comme au centre d'une sphère celle des rayons.»³ Lorsque Brascassou pénètre dans la mesure, le discours de la Frascuèla est plus significatif encore; chaque individualité s'y trouve mêlée en un seul désir anonyme: « Ils nous entourent d'un cercle de désirs haletants, qui se rapproche et se resserre. Les flammes où nous sommes viennent peut-être de leurs yeux, dont l'ardeur perce les murs! Leurs souffles nous enveloppent; c'est la poussée de leur passion qui me

¹ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, trad. : S. Jankélévitch Paris, Payot, 1923, p. 439

² Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, *op. cit.*, tome troisième, p. 324-325.

³ *Ibid.*, p. 138, cité par Anne Henry, *op. cit.*, p. 72.

précipite dans tes caresses, et tu m’embrasses avec tous leurs bras!» [LRV, 69]. Observons, du reste, que la Frascuèla condense en elle cette indétermination qui fait la nature profonde de l’homme : « en s’assimilant elle-même à « l’auguste Vénus Pandémie », la jeune femme impose une nature affranchie de tout déterminisme et de toute contingence sociale pour devenir pure représentation de l’ardeur libidinale.»¹ Sa vie qu’elle raconte à Brascassou donne, dit-elle, « l’impression d’une continuité toujours pareille. Il me semble que j’ai n’ai pas eu de commencement.» [LRV, 70] — « J’ignore d’où j’arrive comme j’ignore où je vais. Je sais ce que je fais, voilà tout.» [LRV, 69] Il y a là encore du Vouloir-Vivre, force aveugle et éternelle de la Nature qui survit à l’individu dont elle constitue le « véritable moi » :

« Cet élément immuable, qui demeure toujours identique à soi sans jamais vieillir, c’est précisément le noyau de notre être qui n’est pas dans le temps. [...] c’est ce qui est caché derrière l’autre, c’est ce qui ne connaît au fond que deux choses: vouloir ou ne pas vouloir², être ou ne pas être content, avec certaines nuances, bien entendu de l’expression de ces actes et qu’on appelle sentiments, passions, émotions. C’est ce dernier moi qui produit l’autre, il ne dort pas avec cet autre, et quand celui-ci est anéanti par la mort, son compagnon n’est pas atteint.»³

2. La tragédie du déterminisme

En proclamant la toute-puissance de l’instinct, du déterminisme physiologique, Mendès ne peut plus guère être qualifié de moraliste, tout jugement moral supposant l’homme libre de choisir entre le bien et le mal. C’est là une ambiguïté⁴ majeure que soulève la lecture de nos trois textes, en premier lieu celle de *Méphistophéla* où le saphisme fait autant l’objet d’une condamnation que d’une légitimation⁵. D’un côté, la voix de Mendès semble — ce que se sont empressés de

¹ Thierry Santurenne, *L’opéra des romanciers*, *op. cit.*, p. 205.

² « plusieurs sont morts, désespérés, parce que je leur avais dit: «Je ne veux plus»; ou brisés, parce que je leur avais dit: « Je veux encore.»» [LRV, 68]

³ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, tome 3, *op. cit.*, p. 53.

⁴ Dans ces conditions, en effet, le discours moraliste d’Urbain Glaris qui fait du déterminisme une conséquence du péché volontaire — et qu’on pensait jusqu’ici, en raison de la justesse de sa prophétie, pouvoir assimiler à la voix de Mendès — s’avère être en contradiction avec la construction du personnage de Sophor comme victime impuissante « d’une atavique fatalité ou [...] de la Démone tentatrice » [M, 358]

⁵ Sur l’ambiguïté du moralisme dans *Méphistophéla*, lire Dominique Laporte, « Une énigme posée aux dix-neuviémistes: Catulle Mendès et son œuvre », *op. cit.*

faire les critiques de l'époque¹ — se limiter au discours moral tenu par Urbain Glaris et Magalo qui annonce l'ultime châtement de Sophor: « Tu as fait des choses qui ne sont pas convenables. Ne les fais plus, pour ne pas être punie, comme je l'ai été [...]. Toi, si tu ne sors pas de cette ordure, tu souffriras plus encore parce que tu seras plus coupable.» [M, 387-389] Cependant, ce discours perd son sens dès lors que l'on considère l'asservissement de l'héroïne — « Elle n'aurait pas pu résister » [M, 279] — à une loi qu'elle n'a pas choisie.

« D'ailleurs, licite ou défendu, glorieux ou vil, ce n'était pas elle qui avait mis en elle le furieux et triomphant désir dont s'alarmaient les consciences. Avec la morgue des héroïnes espagnoles²: « je suis celle que je suis! » pensait-elle; mais elle s'était développée fatalement, comme une fleur s'épanouit. C'est le semeur, non le champ, qui est responsable de la graine. [...] Mais, monstrueuse, du moins au jugement social, elle n'inventa point sa monstruosité; tout au plus était-elle complice de ses propres fautes, — des fautes, soit! — puisqu'elle avait reçu l'ordre irrésistible de les commettre. [...] elle aurait eu le droit de se plaindre d'être criminelle.» [M, 399]

Le criminel ainsi innocenté, c'est le Créateur qui devient coupable; soit que celui-ci ait commis une erreur — ce qui remet en cause sa perfection — soit qu'il soit injuste et malveillant — ce qui remet en cause la théodicée — comme le pense Gravache: « Oh! Maudite soit l'abominable Providence, peut-être vengeresse, qui me mit dans l'œil le lorgnon de Fabien Liberge, ou, immémorial, l'œil de Baubô vers la Nuit! » [LCT, 999] — « Oh! Dieu! dieu! dieu de la terre et de l'enfer! Car, de dieu, au ciel, sans doute il n'y en a pas. » [LCT, 377] À moins enfin que Dieu ne soit dément: « Car quoi donc nous prouve que Dieu, tel que l'ont conçu les Bibles, n'est pas un fou dont la folie naquit si anciennement et se perpétuera si infiniment qu'il a bien fallu la prendre pour l'éternelle Raison? » [LCT, 451] En vérité, le déterminisme physiologique prouve surtout par sa loi arbitraire l'inexistence de Dieu — comme créateur et comme Grâce — ce dont témoigne l'incompréhension constante du héros devant son sort: « Hélas! comment (et en châtement de quelle immémoriale faute), se fait-il que j'aie été choisi pour être le bijoutier, le couturier

¹ Cf. note 4 p. 44

² Ainsi la Frascuèla: « Où est mon crime? La Frascuèla se prostitue comme d'autres se refusent, par une volonté qu'on ignore. Puisque la flamme est en moi, je consume. [...] Tout être suit sa loi, qu'il n'a pas choisie. Le tigre mord, l'oiseau becquète; est-ce que le ramage a des reproches à faire au rugissement? Je suis celle que je suis, vous dis-je! » [LRV, 77]

de l'épouvantable mariée, de l'immonde féminin éternel en son puits pas même profond.» [LCT, 888] Un sort dont l'immoralité, l'injustice, la tragique fatalité sont soulignées par Mendès d'une voix toujours empreinte de compassion et de pitié. Que se soit par une intervention dans le texte — « Sophie, à travers les invités, un peu vite, avec une hâte d'abrégé un supplice *que tant d'autres supplices, hélas! devaient suivre*, marchait vers le chœur [...]» [M, 126, j.s] — par les débordements du *pathos* — « Et cependant, il fallait que s'accomplît mon désir, mon irrésistible envie, mon implacable instinct. (Hélas! hélas! ah! hélas! pourquoi étais-je ainsi?) » — ou à travers la pensée d'un autre personnage — « Le baron d'Hermelinge avait presque des pitiés pour Sophie, épouvantable, mais innocente héritière d'une race inoculatrice d'infamie.» [M, 165] — l'auteur est à l'égard du héros bien moins dans la distance du jugement que dans l'identification affective, de sorte que celui-ci apparaît comme un « monstre et martyr.» [LCT, 348] À cet égard, l'assimilation de Frédéric à Jésus-Christ dans l'épisode final de la crucifixion, est peut-être l'exemple le plus éloquent. Elle signale la « cruauté dont fait preuve la société à l'égard de ceux qui s'écartent des chemins tracés par elle.»¹

En ce sens, on ne saurait assimiler la voix de Mendès au discours moral tenu par le narrateur du prologue pour qui Arsène est coupable de ses crimes [LCT, 275] et dont le caractère impitoyable — « Aucune pitié pour ce misérable » [290] — jure avec la souffrance représentée dans les sept cahiers. Mendès se range certainement plus du côté du docteur Lecauchois, déterministe — « Va, je sais qui tu es, comment tu es. Ce n'est pas de ta faute. Rien n'est de la faute de personne. Tu as été malade.» [LCT, 357] — dont le fils soulignera d'ailleurs « la miséricorde» [LCT, 281] ou d'Urbain Glaris, « plein de pitié pour les inguérissables» [LCT, 251]. De même, tel qu'il est décrit², on ne saurait considérer

¹ Thierry Santurenne, *L'opéra des romanciers*, *op. cit.*, p. 420.

² Le point culminant étant la description du sein d'Émmeline allaitant son enfant dont Jean de Palacio souligne la « cruauté swiftienne » (*op. cit.*, p. 22): « Mais, avant de prendre l'enfantelet, elle dégrafa le corsage de son peignoir, fit sortir des étoffes son sein gauche, très gros, comme boursoufflé, au bout large et violacé; puis elle enleva son fils des bras de la bonne, et l'Empereur, les yeux presque pas ouverts, avec ses mains qui pressent, avec sa bouchette avide, chercha, trouva le bout du sein, y colla ses lèvres humantes, téta avec des renflements, par instants, de ses grasses petites joues; il semblait qu'on entendît le bruit coulant du flux dont il s'emplissait. Le sein d'Émmeline se bombait sous l'aspiration, gonflait ses veines bleues, et les lèvres du petit étaient plus roses que le tour de mamelon.» [M, 479-480]

comme exemplaire le bonheur moral d'Émmeline auprès de son mari et de ses quatre enfants [M, 474-480]:

« le propos de Mendès demeure d'une ambiguïté extrême. Si le retour à l'ordre est symbolisé par la scène de bonheur domestique chez M. et Mme de Brillac, attendrie jusqu'à la caricature pour basculer ensuite dans la virulence; si cet ordre se résume en histoires pour rire contées entre la poire et le fromage, en bêtifiante extase paternelle devant le nourrisson et en laborieuse tétée *coram populo*, on se prend à douter de sa valeur exemplaire dans l'esprit de l'auteur, et à se demander si la conduite déviante et les stériles unions saphiques ne valent pas encore mieux.»¹

3. L'Idéal bafoué

En portant atteinte à Dieu, à la liberté, à la morale, le déterminisme de Mendès a, on le voit, des implications nihilistes. Ce qu'il y a de transcendant, d'absolu, de sublime dans l'esprit humain est ramené à la nécessité des pulsions:

« — [...] Quelle tare, dit-il, se trouve en l'amour?
 — Le Rut²
 — Et dans la gloire? dit Napoléon Bonaparte.
 — La Charogne.
 — Et dans l'art? dis-je
 — L'impuissance.
 — Et dans la liberté universelle? dit Spartacus.
 — L'égoïsme.
 — Et dans les bienfaits de l'or? dit le baron de Rothschild.
 — Le Lucre.
 — Et dans la religion? dit Jésus-Christ.
 — L'imbécillité.
 — Et dans le mystère? dit Swedenborg. [...]
 — Le Truc! dit-il.» [LCT, 299]

En un sens, ce dernier idéal condense tous les autres. L'idéalisme revient toujours à poursuivre, entretenir et prôner le mystère, sans lequel il n'y a pas d'infini. Le déterminisme, au contraire, le dissipe en érigeant des lois strictes qui bornent la réalité du monde selon — en l'occurrence — les élans mécaniques de l'instinct. Sous cet angle, l'essence des choses n'a ni diversité, ni infini, est prévisible et

¹ Jean de Palacio, *op. cit.*, p. 24-25.

² Cette tare qui est au centre du *Roi Vierge* et fait des poètes « les trompeurs des esprits » [LRV, 142] est, du reste, une des thèses les plus célèbres de Schopenhauer : « Toute passion, en effet, quelque apparence éthérée qu'elle se donne, a sa racine dans l'instinct sexuel, ou même n'est pas autre chose qu'un instinct sexuel plus nettement déterminé, plus spécialisé ou, au sens exact du mot, plus individualisé. » *Le Monde comme volonté et comme représentation*, tome 3, *op. cit.*, p. 344.

pauvre. Ceci explique la lassitude éprouvée par le héros lors de sa quête. Le puits où plonge Arsène n'est « pas même profond » [LCT, 451], tout comme l'enfer de Sophor:

« Mais c'était toujours des bouches et des seins et des bras et des flancs! Ah! véritablement, les mauvais esprits, tentateurs de l'humanité, manquent d'imagination. Que c'est un petit univers le vice, et qu'il faut peu de temps pour en achever le tour! comme on se retrouve vite aux endroits où l'on séjournait hier! Comme il est borné l'horizon du mal!» [M, 496]

Il ne fait d'ailleurs nul doute que le dévoilement de la dernière tare concerne, outre le mystère des sciences occultes, l'idéal artistique dont Mendès révèle avec cruauté l'essence truquée¹. Derrière le charlatanisme du comte d'Aprenève, « vendeur de l'orviétan du rêve » [LCT, 476], c'est toute l'imposture de l'Artiste-Mage inspiré par un Ailleurs transcendant qu'il faut lire:

« Ultimately Mendès's novel reveals the machinery used to create the illusion of the depravity he hypocritically condemns. Fashioning an aesthetic that mystifies and then explains, he creates a theater of the monstrous that exposes its ropes and pulleys, that calls attention to the tawdry disguises and exaggerated face paint worn by a cast of freakish actors reading from a poorly written script. The interpreters who lay claim to the text displace its author by demonstrating that it is a sham. They are unlike Count d'Aprenève, a bibulous, maudlin opportunist, captivated by his power to seduce an audience. »²

Ainsi que le démontre T. Santurenne, *Le Roi Vierge* élabore autour de la Gloriani — ancienne Frascuèla — un même dispositif de démystification. En plus de la conversion significative de la prostituée en cantatrice³, c'est surtout la réaction épouvantée du héros lors de la représentation de *Floris et Blancheфор* qui signale le démantèlement de l'idéalisme, « moins proche finalement de l'art supposé éthéré du compositeur que de la lascivité de la Gloriani.»⁴: « C'était vrai, elle avait épouvanté Frédérick. Chantée par Gloriane, la musique de Hans Hammer avait une

¹ « La soudaine lumière éblouit, saccagea, dispersa toute l'ombre. On vit le salon blanc et or, très vaste, assez ressemblant à la salle commune des Grands Hôtels de tous les pays, et je contemplai la déroute burlesque des spectres, collaborateurs ordinaires des séances de magnétisme et de spiritisme, qui s'échappaient en emportant leurs linces et les vagues ressemblances, — masques, chevelures et voiles, — qu'indiquèrent des piétés confiantes!» [LCT, 479]

² Robert Ziegler, *op. cit.*, p. 101.

³ À laquelle succède, non moins éloquente, la conversion en Marie-Magdeleine lors de la crucifixion finale [LRV, 185]

⁴ Thierry Santurenne, *L'opéra des romanciers*, *op. cit.*, p. 163.

signification nouvelle, étrangement inquiétante [...] Pourquoi? Comment? À cause de la chair splendide, des cheveux fauves et de cette voix profonde, grasse, rauque un peu, qui a l'air de râler, quoique douce.» [LCT, 169] C'est ainsi que T. Santurenne évoque un pessimisme nihiliste par lequel Mendès se distingue de Villiers de l'Isle-Adam dans l'*Ève future*:

« Mais lorsque le jeune homme assiste à *Floris et Blancheflor*, [...] il s'avère que la pensée de Mendès suit une toute autre voie que celle de Villiers, en ce sens qu'elle infléchit alors le discours métalittéraire sur la création vers une sorte de pessimisme nihiliste. [...] les débordements de Gloriane dans l'opéra de Hans Hammer effraient Frédérick comme la manifestation d'une essence artistique qui sait embraser la chanteuse grâce à la violence du désir qu'elle incarne dans toute sa force primitive. [...] L'idéaliste impénitent ne peut alors soutenir la vision de cette femme qui lui révèle ce Désir sans lequel il n'est pas de création. À la différence de Lord Ewald renonçant au désir au terme d'une *recréation* [...], Frédérick recule d'emblée devant l'omniprésence de la sexualité jusque dans les productions de l'art.»¹

Autrement dit, Mendès semble donner raison à « l'infirmité spirituelle » de Brascassou, « incapable de distinguer la sublimité qu'occulte et révèle à la fois une réalité identifiée aux artifices du théâtre. »² Une position qui tend à ranger l'écrivain dans l'école naturaliste, ou du moins³ à en faire un adversaire de l'idéalisme mallarméen, comme le suggère G. Ducrey à propos du *Chercheur*: « le récit tout entier et le destin de Gravache s'offrent comme une réfutation amère de l'esthétique de Mallarmé. »⁴ Cette réfutation passe bien sûr par la représentation en Josias Stock du maître symboliste guetté par l'impuissance créatrice [LCT, 438] mais aussi et surtout par le mouvement de « chute désespérante dans la matière » qui caractérise l'histoire du héros, mouvement exactement inverse à celui prôné dans l'esthétique de Mallarmé: « On sait que la quête de l'idée chez le poète obéit à un mouvement gracieux *d'élévation*: il s'agit de s'arracher à l'emprise pesante de la matière pour que puisse se livrer, vaporisée, légère et volatile, la « notion

¹ *Ibid.*, p. 130.

² *Ibid.*, p. 129.

³ Si Thierry Santurenne relève dans le récit de jeunesse de Brascassou un « goût pour la crudité du réel » aux accents très naturalistes, il s'empresse d'ajouter que ce naturalisme là « s'inscrit davantage dans une entreprise de démantèlement de l'idéalisme que dans un projet esthétique.» *Ibid.*, p.203

⁴ Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 268

pure ».»¹ De sorte qu'on peut parler chez Mendès d'un « idéalisme à rebours.»²

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 264.

Conclusion

Une morale idéaliste

À l'issue de notre étude, nous pouvons affirmer avoir établi que nos trois romans s'appuient sur une conception pessimiste du monde. En proclamant la toute-puissance du corps — que ce soit l'instinct sexuel ou les lois impitoyables de l'atavisme qui déterminent par avance le sort du héros — Mendès remet en cause l'intelligence, la liberté, la Providence, tous les idéaux humains dont il révèle le caractère illusoire et mensonger. Toutefois, ce dévoilement pessimiste voire nihiliste n'est pas le propos premier de l'auteur. Ce que celui-ci veut révéler, bien avant l'universelle tare, est le caractère nocif de la vérité dont il faut se détourner pour lui préférer l'idéal trompeur¹. En ce sens, le destin tragique du héros a valeur dissuasive.

« dévorés d'une convoitise qu'ils rougissent d'éprouver, quelques-uns d'entre nous sont semblables à ce pâle adolescent mélancolique qui montrait les poings au ciel en criant : « Pourquoi la bouche qui baise est-elle la bouche qui mange ? » à ce roi appelé le Roi Vierge, qui, détestant le ventre qui enfante et le sein qui allaite, a fui pour jamais dans la solitude de ses songes la beauté de la femme, adorable et abjecte. Jeune homme, n'imites pas le jeune roi mélancolique. Mais, plutôt, par la toute-puissance de l'illusion, recrée la création imparfaite. Sois l'émule triomphant de Dieu; refais, de ta pensée, la femme qu'il ne tira que de ton corps. Ose nier la réalité jamais égale à ta chimère, sache n'y pas croire, et la transfigurer, par ta foi dans ton propre idéal, par la volonté de ton désir. Dis à l'évidence : Tu mens ! Substitue, à la vérité, ton rêve, plus beau.»²

La morale de Mendès prend pour modèle le regard innocent et idéaliste de « l'enfant poète » [LRV, 55] inapte à étreindre « la réalité rugueuse »³ et que doit

¹ C'est précisément par cette morale que s'achève *L'Homme tout nu* : « Et c'est ainsi que Pierre de Pierrefeu, après de si fâcheuses traverses, se reposait dans une tendre béatitude, — heureux depuis qu'il mentait. Quelquefois pourtant, [...] il s'abandonnait à des rêveries, tristement, presque à des regrets; il avait comme un remords de son bonheur, se demandant, — songeant au train du monde, à la vilénie, hélas! de l'humaine engeance, — s'il n'eût pas été plus digne d'un noble homme tel qu'il l'était de préférer encore, de préférer toujours, à la paix, à l'estime, à l'amour, l'honnête et rude devoir, même au péril de la vie, de dire la vérité. » *op. cit.*, p. 298.

² Catulle Mendès, *Le fin du fin ou Conseils à un jeune homme qui se destine à l'amour*, Paris, Marpon et Flammarion, 1885, p. 24-25.

³ Évoquant l'enfance de Catulle Mendès, Hubert Juin écrit: « il avouera volontiers que dès cette lointaine époque les rapports qu'il entretient avec le réel sont singulièrement précaires, pour ne pas dire nuls. Il est inapte à étreindre « la réalité rugueuse », et c'est dans cette inaptitude même qu'il

demeurer tout poète adulte: « Le rêve, à un moment donné, se lève dans tout esprit: bulle de savon en la plupart des hommes, prismatique, mais qui se résout vite en une goutte sale; bulle aussi dans l'âme des songeurs tenaces, mais faite d'un métal transparent, qui résiste. Tout poète est un enfant rêveur continué et solidifié en homme.»¹ [LRV, 55] Sans doute, le dépositaire des sept cahiers est-il, des personnages de nos trois récits, le plus proche de ce modèle². Si son idéalisme, au moment où il écrit, ne relève certes plus d'une authentique duperie — il est, rappelons-le, tombé « dans la parodie de [ses] chimères » [LCT, 285] —, il reste cependant exemplaire de cette obstination à substituer les illusions perdues à la réalité, obstination toujours préférable à la clairvoyance. Mais la morale mendésienne ne s'applique pas à la seule conscience personnelle. Autant l'auteur dénonce les dangers collatéraux du savoir pessimiste, mal qui « rayonne comme le poison d'un diamant, galope comme un cancer »³, autant il légitime et prône la dissimulation collective qui préserve le rêve, l'espoir et la foi sans lesquels l'existence humaine est intolérable. À l'inverse du pessimisme dont le jugement s'appuie sur l'intention et l'essence profondes des idéaux, Mendès ne juge qu'à partir de leur effet⁴.

« Mais oui, charlatan, vendeur de l'orviétan du rêve. Les moyens n'importent guère, si l'âme humaine se délivre d'un peu de ténèbres et de désespérances. Malheur à celui qui,

découvre « comme une preuve de sa vocation mystérieuse de poète », ainsi que l'affirme Luc Badesco dans sa thèse fameuse sur la *Génération poétique de 1860* (Paris, 1971).» *op. cit.*, p. 13.

¹ L'image de la bulle est réemployée dans la diatribe d'Arsène: « vous êtes, enfants, les adorateurs de ces bulles volantes? Vous ne voyez point déjà, dans leur splendeur fragile, la petite lourdeur de savon sale, où crevées, elles se résoudront? » [LCT, 288] Schopenhauer en a fait, par ailleurs, un aphorisme fameux: « La vie ressemble à une bulle de savon que nous entretenons aussi longtemps que possible, avec pourtant la ferme certitude qu'elle éclatera. »

² Fondé lui-aussi sur l'illusion, le bonheur bourgeois fait dans *Méphistophéla* l'objet d'une digression élogieuse où la voix de l'auteur semble se confondre avec celle du narrateur: « Ils sont satisfaits néanmoins, les bourgeois, comme on les appelle, très satisfaits; ils ont pris, dans leur air de l'être, l'habitude de croire qu'ils le sont. Illusion peut-être! Illusion sincère; et, comme ils sont exclus des troubles, des recherches, des inquiétudes, leur félicité est comme un château de cartes qui se tient debout, parce qu'il n'y a pas de vent. » [M, 487]

³ Guy Ducrey, *op. cit.*, p. 253.

⁴ On songe ici à l'impressionnisme, au style artiste, à l'esthétique de l'apparence que prônent les Goncourt et qui entend voir le monde à travers l'œuvre d'art; sauf que pour Mendès, il s'agit là d'un refuge trompeur, non d'un moyen d'atteindre la quintessence des choses. De quoi conforter, en somme, la réputation de maniériste — sans idées, ni fond — faite à l'écrivain.

assis devant la table qui va tourner, l'arrête de la pointe du pied, tandis que le médium l'allait mettre en branle au moyen du crochet caché sous la manchette de sa chemise. Le criminel, ce n'est pas le trop adroit thaumaturge, c'est l'honnête, raisonnable et pratique observateur. Et pourvu qu'on croie, en vérité, il importe bien peu que ce qu'on croit soit vrai ou soit faux. Croire *vraiment*, suffit.»¹[LCT, 599]

En ce sens, il ne s'agit pas de dévoiler la tare cachée dans l'Idéal mais, au contraire, de dévoiler l'Idéal décelable dans la tare par le pouvoir transfigurateur de la foi.² Ainsi, se trouvent confrontées la démarche du penseur pessimiste et celle de l'artiste, celui-ci étant capable de sublimer l'énergie de l'instinct sexuel, de « vaporis[er] en âmes la bestialité des chairs » [LRV, 142]. Une dynamique qu'incarne, sur le mode de l'autodérision, la conversion de la Frascuèla en Gloriani. À l'inverse de Frédérick, artiste impuissant car trop sensible au réel qui découvrira l'essence libidinale de la voix de la cantatrice, Brascassou, artiste inspiré non par la foi mais par la ruse, comme Mendès, repérera chez la prostituée « une force désordonnée, excessive, qui pouvait être mise en usage.» [LRV, 79]: « la maîtrise difficile de l'instinct de la Gloriani est accordée au seul Brascassou, double de l'écrivain exposant par une écriture qui endigue en les exposant les forces obscures de la libido. Mendès trouve en cette voie une manière de talent semblable à celui de la Gloriani qui arde en scène [...]»³

Si elle est appliquée par Mendès lui-même, cette morale du mensonge qui s'appuie sur le modèle artistique tend à remettre en question l'authenticité du pessimisme de nos trois textes. On ne saurait, en effet, développer, approfondir, conceptualiser ce qu'il s'agit précisément de fuir. De là, l'hypothèse d'un pessimisme de posture, pessimisme littéraire, motivé par le désir de refouler le Réel dans la fiction. Nous avons souligné, à cet égard, l'extraordinaire potentiel que recèlent les idées pessimistes [2.3.1]. Il n'est pas douteux que Mendès, admirateur de Wagner et d'Euripide⁴, ait été fasciné par la conception tragique de

¹ C'est ainsi que Robert Ziegler parle d'une « esthétique de la consolation » à laquelle s'oppose « l'herméneutique du désespoir » d'Arsène. *op. cit.*, p. 101.

² « D'ailleurs, en quoi Myrrhine eût-elle été répréhensible si elle s'était livrée à moi, passionnément? Est-ce que le franc et sain baiser a rien de commun avec la vilénie qu'en ont faite l'hypocrisie et l'ordure humaine? L'instinct, lui aussi, ne fut-il pas l'idéal?» [LCT, 348]

³ Thierry Santurenne, *L'opéra des romanciers*, *op. cit.*, p. 205.

⁴ «Il aimait à parler des hommes qu'il admirait plus que les autres: Hugo, Wagner, Shakespeare et

l'existence humaine et par le spectacle monstrueux d'une Nature toute-puissante. Mais ici, nulle adhésion doctrinaire. Du reste, il semble que la pensée de l'auteur, à l'instar du dépositaire des cahiers, se soit prise au jeu de sa propre posture. C'est du moins ce que signale le rapport sur *Le mouvement poétique de 1867 à 1900* dans lequel Mendès affiche un idéalisme convaincu et s'en prend aux chercheurs de tares dont il conteste la lucidité.

« Que vous êtes à plaindre, vous tous qui tirez vanité du dénigrement, du bafouement, si faciles; qui croyez prendre plaisir à la recherche de la tare dans le beau ou dans le bien, à la découverte de la plaie dans la santé, petits Américus-Vespuces de petits îlots de guano dans les Amériques d'azur, — hélas! que vous êtes à plaindre, sceptiques, railleurs, blagueurs, gens d'esprit, imbéciles! Notre mépris, lorsque, à l'extase de palper à pleines paumes la chevelure d'or du sublime, vous préférez la singerie d'y surprendre un pou, est vaincu par notre apitoiement. On sait de quelle façon s'excusent les plus lettrés, les moins boulevardiers d'entre vous : il y a, avant toute autre chose, le devoir de dire la vérité, de disperser l'éblouissement, de substituer, fût-il cruel, le fait au mirage. Hypocrisie du fiel. Drapement de la calembredaine dans une toge justicière. De quel droit vous targuez-vous d'un but de vérité, puisque, tireurs en bas de tout idéal, vous savez bien qu'elle est un idéal, elle aussi? »¹

Euripide. Il comprenait à merveille tout le génie d'Euripide il faisait des commentaires excellents d'Hélène et des Bacchantes; et, parfois, il disait qu'il aimerait écrire un livre sur Euripide.» A-Ferdinand Hérod, « Catulle Mendès », *op. cit.*, p. 16.

¹ Catulle Mendès, *Le mouvement poétique français de 1867 à 1900*, *op. cit.*, p. 83.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de Catulle Mendès

1. Œuvres étudiées

Le Roi Vierge, Sens, Obsidiane, 1986 [1881].

Méphistophéla, Paris, Séguier, Bibliothèque décadente, 1993 [1890].

Le Chercheur de tares, in *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1999 [1898], p. 251-483.

2. Autres œuvres citées

L'Homme tout nu, Paris, Halliers, 1980 [1887].

Monstres parisiens, Paris, Dentu, 1882.

La Légende du Parnasse Contemporain, Bruxelles, Brancart, 1884.

Le fin du fin ou Conseils à un jeune homme qui se destine à l'amour, Paris, Marpon et Flammarion, 1885.

Le mouvement poétique français de 1867 à 1900, Paris, Fasquelle, 1902.

II. Ouvrages et articles contemporains

1. Sur Catulle Mendès

ANONYME, « Catulle Mendès », *La Grande Encyclopédie*, 1895, tome XXIII, p. 640.

BLOY, Léon, *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, Œuvres de Léon Bloy, Paris, Mercure de France, 1964 [1884].

BOISSIN, Firmin, « Romans, contes et nouvelles », *Polybiblion*, 2^e série, XXIII, 1886, p. 34-35.

HÉROLD, A-Ferdinand, « Catulle Mendès », *Mercure de France*, n° 281, 1^{er} mars 1909, p. 5-16.

LEMAÎTRE, Jules, « Catulle Mendès », *Impressions de théâtre*, 2^e série, 6^e édition, H. Lecène et H. Oudin, 1888.

2. Sur le pessimisme

A. Du point de vue philosophique

BOURDEAU, Jean, *Pensées et Fragments*, Paris, Félix Alcan, 1880.

BOUTROUX, Émile, *Questions de morale et d'éducation*, conférences faites à l'école de Fontenay-aux-Roses, Paris, Delagrave, 1895.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « Le Pessimisme au dix-neuvième siècle, par M. E. Caro, de l'Académie française. Paris, 1878 », *Revue des Deux Mondes*, 1879, XLIXe année, troisième période, tome 31, p. 478-480.

—————, « Les causes du pessimisme », *Revue Bleue*, 30 janvier 1886.

CARO, Elme-Marie, *Le pessimisme au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1889 [1878].

CROUSLÉ, Léon, *Du pessimisme dans la poésie*, Paris, A. Faivre et H. Teilhard, 1894.

DÉPRET, Louis, *La question du pessimisme*, Lille, L. Danel, 1879.

DUCROS, Louis, *Schopenhauer. Les origines de sa métaphysique ou les transformations de la chose en soi de Kant à Schopenhauer*, Paris, Baillièrre, 1883.

FOCHIER, Louis, « La théorie et la pratique chez Schopenhauer », *Journal des Débats politiques et littéraires*, 6 mai 1880.

FOUCHER DE CAREIL, Alexandre, *Hegel et Schopenhauer*, Paris, Hachette, 1862.

GUYAU, Jean-Marie, *L'Irréligion de l'avenir*, Paris, Alcan, 1887.

JANET, Paul, *La philosophie française contemporaine*, Paris, Calmann Lévy, 1879.

METMAN, Étienne, *Le pessimisme moderne: son histoire et ses causes*, Dijon, Darentière, 1892.

NOVICOW, Jacques, *L'avenir de la race blanche, critique du pessimisme contemporain*, Paris, Alcan, 1897.

RIBOT, Théodule, *La philosophie de Schopenhauer*, Paris, Belles lettres, 2010 [1874].

SCHOPENHAUER, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, trad. Burdeau, Paris, Alcan, 1909 [1888].

—————, *Éthique, droit et politique*, Paris, Alcan, 1909.

SULLY, James, *Le pessimisme (histoire et critique)*, traduit de l'anglais par A. Bertrand et P. Gerard, Paris, Baillièrre, 1882.

VALBERT, Georges, « Schopenhauer, l'homme et le philosophe. », *Revue des Deux Mondes*, sept-oct. 1893.

WOLFF, Albert, « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 15 février 1886.

B. Du point de vue social et médical

BAUDIN, Léon, *Le pessimisme et les pessimistes devant la médecine*, Besançon, Paul Jacquin, 1894.

BOURGET, Paul, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Alphonse Lemerre, 1884 [1883].

CAMPAGNE, *Traité de la manie raisonnante*, Paris, Masson, 1869.

DESCHAMPS, Albert Armand, *Les Névroses et le Pessimisme*, Paris, O. Doin, 1888.

FÉRÉ, Charles, « Impuissance et pessimisme », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 1886, Juil.-déc.

FURSAC, Joseph Rogues de, *Manuel de psychiatrie*, Paris, Félix Alcan, 1903.

LEGRAIN, Paul-Maurice, *Du délire chez les dégénérés : observations prises à l'asile Sainte-Anne, 1885-1886*, Paris, Delahaye et Lecrosnier, 1886.

MILLAUD, Albert, [La Bruyère], « Le Schopenhaueriste », *Le Figaro*, dimanche 21 mars, 1886.

NORDAU, Max, *Paradoxes psychologiques*, Paris, Félix Alcan, 1898.

—————, *Dégénérescence*, Paris, Alcan, 1894, trad. Dietrich, 2 tomes.

RÉGIS, Emmanuel, « La médecine et le pessimisme contemporain », *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, livraison du 1^{er} juillet 1898, p. 353-376.

ROD, Édouard, *Les idées morales du temps présent*, Paris, Perrin, 1891.

III. Ouvrages et articles critiques

1. Sur Catulle Mendès et son œuvre

BESNIER (dir.), Patrick, *Catulle Mendès : l'énigme d'une disparition*, Poitiers, Presses universitaires de Rennes, Revue *La Licorne* n° 75, 2005.

CONSTABLE, Liz, « Being Under the influence: Catulle Mendès and *Les Morphinées*, or Decadence and Drugs». *L'Esprit créateur*, XXXVII, n° 4, 1997, p. 67-81.

CRYLE, Peter, « Foretelling pathology, the poetics of prognosis », *French cultural studies*, vol. 17 n° 1, février 2006, p. 107-122.

DUCREY, Guy, « Introduction générale » (p. III-LVIII) et « Introduction » au *Chercheur de tares*, (p. 253-274) in *Romans fin-de-siècle*, Paris, Laffont, Bouquins, 1999.

LAPORTE, Dominique, « L'illusion référentielle de *La Femme-enfant*, roman contemporain (1891), de Catulle Mendès, ou la stéréotypie de l'écriture artiste », *Excavatio*, vol. XVII, n°1-2, 2002, p.189-202.

—————, « Mais le père est là-bas, dans l'île » (T. de Banville): L'enjeu de la «

paternité » hugolienne chez Catulle Mendès», *Dalhousie French Studies*, n°69, hiver 2004, p. 15-21.

—————, « Une énigme posée aux dix-neuviémistes : Catulle Mendès et son œuvre », *Les cahiers naturalistes*, 2007, vol. 53, n° 81, p. 79-88.

JUIN, Hubert, « Éloge d'un Oublié », préface du *Roi Vierge*, Paris, Obsidiane, 1986.

PALACIO, Jean de, « Préface », *Méphistophéla*, Paris, Séguier, Bibliothèque décadente, 1993.

VAUTHIER, Éric, « Catulle Mendès, nouvelliste cruel de la décadence », *Anales de Filologia Francesa*, n° 14, 2005-2006, p. 233-250.

ZIEGLER, Robert, « Creation as Disillusionment in Catulle Mendès's *Le Chercheur de tares* and Marcel Schwob's *Le Livre de Monelle* », chp.4 in *Beauty raises the dead: literature and loss in the fin de siècle*, Newark : University of Delaware Press ; London : Associated University Presses, 2002.

2. Sur le pessimisme

BAILLOT, Alexandre, *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860-1900)*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2009 [1927].

BALLESTRA-PUECH, Sylvie, « «Le vrai Misanthrope est un monstre » : misanthropie et tératogonie entre théorie et dramaturgie », paru dans *Loxias*, 23, mis en ligne le 22 décembre 2008.

CIORAN, Emil, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960.

—————, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, NRF, 1997.

COLIN, René-Pierre, *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

COSTAGLIOLA, Jacques, « Défense et illustration du pessimisme », *Éloge du pessimisme*, Paris, l'Harmattan, 2004.

FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, trad. : S. Jankélévitch Paris, Payot, 1923.

HENRY, Anne (dir.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989.

PALANTE, Georges, *Pessimisme et individualisme*, Éditions Folle Avoine, 1999 [1914].

PAUL, Jean-Marie « Le rocher de Sisyphe ou le chat de Lévi-Strauss », Avant-propos, *Le pessimisme, idée féconde, idée dangereuse*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1992, p. 7-23.

RADIX, Élise, *Le déclin du prométhéisme dans la littérature fin-de-siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006.

SAGNES, Guy, *L'ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue : 1848-1884*, Paris, Colin, 1969.

3. Sur la décadence

CANGUILHEM, Georges, « La monstruosité et le monstrueux », *La connaissance de la vie*, deuxième édition, Paris, Vrin, 1975.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, « La Décadence », *Revue de métaphysique et de morale*, no4, octobre-décembre 1950, p.337-369

JOURDE, Pierre, *Littérature monstre. Essai sur la modernité littéraire*, Paris, l'Esprit des péninsules, 2008.

LETHÈVE, Jacques, « Le thème de la Décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1963.

PEYLET, Gérard, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898*, Paris, Librairie Vuibert, 1994.

PIERROT, Jean, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Presses Universitaires de France, Paris, 1977.

SANTURENNE, Thierry, *L'opéra des romanciers. L'art lyrique dans la nouvelle et le roman français (1850-1914)*, Paris, l'Harmattan, 2007.

—————, « Un aspect du wagnérisme dans le roman « fin de siècle » : contribution à une poétique de l'échec », *Musique et Roman* (dir : A. Locatelli et Y. Landerouin), Paris, éditions Le Manuscrit, 2008.

SCHMIDT, Albert-Marie, *La littérature symboliste*, Paris, PUF, 1969.

STEAD, Evanhélia, *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004.

IV. Ouvrages et articles consultés

ANGENOT, Marc, *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Epoque*. Bruxelles, Labor, Archives du futur, 1986.

—————, *1889. Un état du discours social*, Montréal, Le Préambule, 1989.

—————, « « Monstres en soutane » et autres figures du monstre moral en France avant 1914 », *Monstres et monstrueux littéraires*, Canada, Les Presses de l'Université de Laval, 2008, 141-153.

BADESCO, Luc, *La génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971, 2 tomes.

- BARBERA, Sandro, *Schopenhauer, une philosophie du conflit*, Paris, P.U.F, 2004.
- CITTI, Pierre, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman. 1890-1914*, Paris, PUF, 1987.
- CRYLE, Peter, « Building a sexological concept through fictional narrative: the case of « frigidity » in late nineteenth-century France », *French cultural studies* vol.19, no2, 2008, p. 115-140.
- EIGUER, Alberto, *Le cynisme pervers*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- FOUCAULT, Michel, *Les anormaux*, Paris, Gallimard-Seuil, 1999.
- GIRAUD, Nadine, « Le château dans *Le Chercheur de tares* ou la chute d'un ange » in *Châteaux romantiques, Eidolon*, no71, Presses universitaires de Bordeaux, décembre 2005, p. 203-211.
- IBRAHIM, Annie (dir.), *Qu'est-ce qu'un monstre?*, Paris, PUF, 2005.
- LEFRANC, Jean, « Schopenhauer. Penseur « fin-de-siècle » ». *Bulletin de la Société française de philosophie*. vol. 92. n° 1, 1998.
- LASCAULT, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 2004 [1973].
- MARQUÈZE-POUEY, Louis, *Le mouvement décadent en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- MITTERAND, Henri, « De l'écriture artiste au style décadent » in *Histoire de la langue française* (Antoine Gérard et Martin Robert, dir.) Paris, Édition du CNRS, 1985, p. 467-477.
- OEHLER, Dolf, *Le spleen contre l'oubli. Juin 1848*, Paris, éditions Payot et Rivages, 1996 [1988].
- PALACIO, Jean de, *Les perversions du merveilleux*, Paris, Séguier, 1993
- , *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994.
- ROMAN, Myriam et TOMICHE Anne (dir.), *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand, Presse Universitaires Blaise Pascal, 2001.
- SIPRIOT, Pierre, *Schopenhauer et la force du pessimisme*, Monaco, Le Rocher, 1988.
- VIBERT, Bertrand, « Rire grand siècle et rire fin de siècle : Catulle Mendès lecteur de Charles Perrault », *Recherches et travaux* (Université de Grenoble), n° 67, 2005, p. 145-165.

