



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO

Une approche de la cruauté dans quelques
contes fantastiques de Villiers de l'Isle-Adam

An approach to cruelty in some fantastic tales
of Villiers de l'Isle-Adam

Autor

Sergio Galán Gómara

Directora

Ana Alonso García

Universidad de Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Lenguas Modernas

2018/2019

TABLE DE MATIÈRES

1. Introduction	3
2. À propos de Villiers	5
3. Pour une définition du fantastique	6
4. Villiers et le fantastique.....	8
5. Classement des contes	10
6. L'expression de la cruauté chez Villiers	12
6.1 Atmosphères fantastiques	17
6.2 L'exploration de la peur	20
6.3 Un thème central : la mort	23
7. Conclusion.....	25
8. Bibliographie.....	27

1. Introduction

La littérature au XIX^e siècle en France est très féconde et très vaste. Bien que le fantastique soit considéré comme un genre mineur, il eut un grand essor grâce aux traductions des *Contes fantastiques* d'Hoffmann en 1830 et beaucoup des écrivains se mettent à écrire des œuvres fantastiques. Dans la deuxième moitié le genre fantastique évolue et se renouvelle surtout par l'influence de Poe.

On va centrer notre étude sur Villiers de L'Isle Adam, qui s'inscrit dans cette période influencée par Poe, et sa production fantastique, genre qu'il a travaillé pendant toute sa vie. Dans ses textes il mêle les caractéristiques du fantastique d'Hoffmann et de Poe et se consacre comme un maître du fantastique. La cruauté émanant de ses contes fantastiques est un des traits caractéristiques de son œuvre. Villiers se sert du fantastique pour transmettre cette cruauté et on observe comme il utilise des éléments proprement fantastiques pour être cruel.

Plusieurs ouvrages critiques sont consacrés à l'étude du fantastique et son évolution comme celles de Louis Vax, Marcel Schneider, Roger Caillois, Pierre George Castex, Tzvetan Todorov, entre autres. Ces études nous donnent une vision générale du ce genre fantastique et de son évolution. Villiers n'est pas un écrivain assez étudié comme d'autres qui ont plus de notoriété, mais son œuvre a été l'objet de la critique et on peut trouver des analyses consacrées à Villiers et son fantastique comme celle de Michel Picard, d'Albert-Marie Schmidt, d'Allan Raitt, de Pierre Citron ou de Patrick Besniek, entr'autres. La vie de Villiers est aussi importante pour comprendre les clés de son univers fantastique cruel et les messages qu'il voulait transmettre avec sa cruauté. De même, la thématique de la cruauté a été analysée par des chercheurs comme François Sylvos, Magalie Jacquart ou Pierre George Castex. Ce travail a voulu s'appuyer sur toutes ces études.

Pour analyser le thème de la cruauté chez Villiers on a choisi quatre contes du recueil *Contes Cruels* : *Vera*, *Le convive des dernières fêtes*, *Le désir d'être un homme* et *L'Intersigne*. Ces contes sont tous différents et nous montrent l'évolution de Villiers. Les contes *Vera* (1874) et *L'Intersigne* (1867), où le fantastique est plus présent, montrent une cruauté associée aux phénomènes étranges et celles de *Le désir d'être un homme* (1882) et *Le convive des dernières fêtes* (1874) présentent une cruauté associée à l'ironie et l'humour noir.

Premièrement, dans le chapitre 2 on a étudié la vie de Villiers pour savoir comment ses expériences ont influencé ses œuvres et son écriture. Dans le chapitre 3 on a tenté de donner une définition du fantastique à partir des définitions des critiques, tâche très compliquée par la diversité de ce genre et des perspectives critiques. Dans le chapitre 4 on a voulu faire une analyse du fantastique de Villiers et de quelques caractéristiques de son œuvre. Dans le chapitre 5 on a fait une classification des contes de notre corpus selon la typologie du fantastique et des genres voisins proposée par Todorov. Puis, dans le chapitre 6, on a centré notre étude sur la cruauté de Villiers dans ses contes pour observer les différentes manifestations de cette cruauté et l'objectif qu'il cherchait : les atmosphères qu'il crée pour mettre le lecteur dans un état d'anxiété, la peur suscitée par les différentes situations et l'exploitation du thème de la mort, des procédés utilisés comme une arme contre la société bourgeoise et toutes les valeurs qu'elle incarne.

On a fait un parcours par la vie de Villiers et son fantastique pour avoir une idée générale des caractéristiques de son œuvre et comment a évolué vers l'expression de son déchirement. Il utilise le fantastique pour créer les situations qui éveillent dans le lecteur une profonde sensation de cruauté.

2. À propos de Villiers

L'homme supérieur, incessamment tourmenté, déchiré, par l'opposition de l'idéal et du réel, sent mieux qu'un autre la grandeur humaine, et mieux qu'un autre la misère humaine. Il se sent plus fortement appelé vers la splendeur idéale, qui est notre fin à tous, et plus mortellement endommagé par la vieille déchéance de notre pauvre nature : il nous communique ces deux sentiments qu'il subit. Il allume en nous l'amour de l'être, et éveille en nous sans relâche la conscience de notre néant.¹

Cet extrait d'Ernest Hello peut nous servir d'introduction à la personnalité de Villiers, car il nous signale son essence. Il fut un homme déchiré et les *Contes cruels* sont le meilleur exemple. Il laissa deviner dans cet œuvre un destin adverse, mais son existence s'annonçait magnifique. Il était le descendant d'une famille noble, il fit diverses études en Bretagne où il naquit, il était doué pour la musique. À l'âge de vingt ans il se rendit à Paris et il commença à écrire ses premières œuvres et il prenait un essor rayonnant. Pendant ses premières années son œuvre était orientée vers l'idéal, mais sa chance va changer. Après quelques épisodes obscurs pour lui, il subit des fortes transformations. Il menait une vie de misère, pas de gloire pour ses œuvres et il vécut quelques épisodes amoureux fatals pour lui. Il fustigera la société moderne, qui a été dure pour lui, avec une ironie vengeresse. Cette seconde veine s'ajoute à celle de l'idéal. Et tout ça on peut le voir dans son œuvre (Citron, 1980 : 13-14).

Dans ses premières années il connaît le succès et son écriture était orientée vers l'idéal, mais après 1870 on observe une déchirure dans son écriture et dans sa vie. Une série d'événements ont changé son esprit et son écriture. Si on suit ses contes dans l'ordre chronologique de parution, on remarque une rupture entre les quatre contes écrits avant 1870 et les suivants, à partir de 1873. Les quatre contes antérieurs à 1870 nous montrent un Villiers plein de foi, recherchant l'idéal, qui voyait un monde sans faille. Mais ses contes postérieurs nous montrent un Villiers rongé par l'ironie² et la cruauté envers une société qui a été dure pour lui ; son style est plus hermétique, sans bonheur. Pendant ces années quelque chose se brise en Villiers. En 1869 il part pour Tribschen et il vit une époque de joie et bonheur, mais sa deuxième visite n'eut pas le même succès, c'est une déception. En 1870 son ami est tué par Pierre Bonaparte et ça affecte Villiers. L'échec de sa pièce de théâtre *La Révolte* marque aussi l'écrivain. La mort de sa grand-mère adoptive, qui choyait Villiers, va le bouleverser aussi et il ne pourra publier aucun livre

¹ Ernest Hello, *L'homme*, Librairie académique Perrin, p. 66. Cit. par Besnier, 1970 : 161

² Pour une étude de l'ironie dans la production fantastique de Villiers, voir les travaux de Magalie Jacquart (1998), Pierre Reboul (1983) et Françoise Sylvos (1991).

ni faire jouer une pièce pendant quelques années. Quelques échecs amoureux, la guerre et le déclenchement de la Commune brisent Villiers définitivement et provoquent profondes modifications en lui. Tous ces événements affectent Villiers et son œuvre, marqué par l'ironie et la cruauté (Besniek, 1970 : 507-512).

3. Pour une définition du fantastique

Après cette petite introduction sur l'auteur des *Contes cruels*, il faut s'arrêter sur le genre qu'il travaille dans ses œuvres. Le genre, où il excelle et qui lui donne plus de réputation, est le fantastique ; mais la définition n'est pas facile, elle pose des problèmes. La définition du fantastique a été un problème par sa diversité et la conséquence est la difficulté de déterminer sa nature. On peut dire qu'on n'aura pas une définition absolue du fantastique (Seck, 1990 : 1). Les critiques ont donné différentes définitions du fantastique et on va les voir pour nous faire une idée de ce qu'est le fantastique et tirer quelques conclusions et traits caractéristiques.

Si on fait attention à l'étymologie, on se rend compte que le terme fantastique renvoie à l'imaginaire. Ça confirme la diversité du terme mais on va voir définitions plus actuelles. Louis Vax place le fantastique à l'intérieur du merveilleux, c'est un genre de merveilleux. Il place aussi le féerique comme un genre de merveilleux, mais cette caractérisation peut provoquer des graves erreurs si on tente de donner une définition au fantastique. Pour nous ces trois termes, fantastique, féerique et merveilleux sont trois notions pareilles mais différentes. Roger Caillois signale la différence entre féerique et fantastique :

Le féerique est un univers merveilleux qui s'oppose au monde réel sans en détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel (Caillois, 1966 : 8).

Selon Caillois, le monde féerique et le monde réel coexistent sans conflit. Chacun est habité par des êtres qui vivent dans leurs univers qui obéissent aux lois différentes. Ces êtres qui habitent ce monde, exilés dans un monde lointain par l'imagination et sans rapport avec la réalité, n'inquiètent personne. Mais le fantastique, qui suppose la solidité du monde réel, fait que ses certitudes vacillent et l'apparition de ces êtres, qu'on croyait imaginaires, dans le monde réel fait que l'inadmissible se déploie (Caillois, 1966 : 11).

Pour Pierre Georges Castex, « le fantastique est essentiellement intérieur et psychologique, il ne se confond pas avec l'affabulation des récits mythologiques ou des féeries qui impliquent un dépaysement de l'esprit ». Il note plus loin : « il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle » (Castex, 1968 : 8).

De ces définitions on déduit quelque chose : le fantastique est l'irruption d'un élément étrange dans le monde réel. On pourrait dire que c'est l'irruption du surnaturel dans le quotidien. Ça pourrait être une première définition.

Mais d'autres critiques vont faire d'autres tentatives de déterminer le fantastique. Pour Todorov « le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur quant à la nature d'un événement étrange. » (Todorov, 1970 :165). Dans le troisième chapitre du livre de Todorov *Introduction à la littérature fantastique*, il signale que le lecteur et le narrateur hésitent à donner une explication de l'événement de peur de sortir du genre fantastique. Si on donne une explication à l'événement, on entre dans l'étrange (si l'explication est logique ou rationnelle) ou dans le merveilleux (si l'explication est l'acceptation du surnaturel) (Todorov, 1970 : 46).

Irène Bessière élargit la définition de Todorov : « Le fantastique ne résulte pas de l'hésitation entre deux ordres, naturel et surnaturel, mais de leur contradiction dans le texte, et donc de leur récusation mutuelle et implicite. » (Bessière, 1973 : 57). Elle ne nie pas l'hésitation mais signale que le fantastique naît de la contradiction et récusation des différents éléments, comme propose Seck dans son article : « Il n'en demeure pas moins que la contradiction n'est pas exempte d'hésitation et que les deux termes peuvent bien s'allier, la contradiction n'étant qu'une forme dans laquelle l'hésitation peut se couler. L'un n'empêche pas l'autre » (Seck, 1990 : 3).

Pour Marcel Schneider le fantastique est lié avec l'imagination, l'angoisse de vivre et l'espoir de salut. Il introduit un nouveau concept, celui du regard qui pose un problème de subjectivité. La manière dont on perçoit le monde peut transformer le réel. Une erreur dans notre perception du monde peut nous emporter dans un monde transrationnel. Ces dernières définitions tentent de souligner que le fantastique est un genre esthétique, un produit du discours. D'autres critiques mettent également l'accent sur cet aspect, comme Calvino, Jean Benjamin-Noel, Patricia Willemin Andrès, Maurice Levy, Carla Benedetti (Seck, 1990 : 4).

Après toutes ces définitions, on a une idée de la complexité du fantastique. On remarque des points en commun entre les différentes définitions, mais sans arriver à une définition canonique. Dans ce travail, on prendra la définition proposée par Todorov comme point de départ, mais on tiendra compte aussi des autres définitions.

4. Villiers et le fantastique

Villiers est considéré comme un auteur fantastique. Il écrit plusieurs œuvres fantastiques, vraies chefs d'œuvre comme *L'Eve future*, *Axel* publié après sa mort et *Claire Lenoir* inclus dans le recueil de contes *Tribulat Bonhomet* ou les contes de *Vera* ou *L'Intersigne* inclus dans le recueil *Contes cruels*, la plus connue de ses œuvres. Ce dernier recueil est composé de vingt-huit contes où on peut trouver différents types de récits, non seulement des contes fantastiques, qui ont eu un grand succès à l'époque.

Villiers a été considéré comme un écrivain fantastique par la plupart des critiques mais sa production a été l'objet de réticences et on a même questionné son appartenance au genre.

Pour Albert-Marie Schmidt, qui va contester son titre d'auteur fantastique, Villiers donne une explication (presque toujours) logique, possible aux phénomènes étranges présentés dans ses textes, et il lui considère un auteur d'histoires insolites plutôt que fantastique (Schmidt, 1966 :13).

De sa part Henri Parisot dit dans le préface d'une anthologie des contes fantastiques de Villiers que ces récits sont « malheureusement trop peu nombreux pour faire classer d'emblée leur auteur parmi les maîtres du genre » (1965 : 6). Tzvetan Todorov considère que dans *Vera*, un chef-d'œuvre du fantastique, l'événement surnaturel est annoncé dès le commencement du conte et le texte est le fantastique reçoit un coup fatal (Todorov, 1970 : 74). Michel Picard, qui a analysé le fantastique de Villiers, souligne qu'il a dépassé le but du fantastique : « En ce qui concerne la mission dont il l'a voulu charger, Villiers était vaincu avant même d'entreprendre son œuvre fantastique » (Picard, 1959 : 326).

D'autres critiques pensent que le fantastique de Villiers est un échec, bien pour ne pas l'avoir assez pratiqué, bien pour utiliser le fantastique d'une manière différente à l'habituel (Raitt, 1980 : 222). Comme on a vu, donner une définition exacte du fantastique est une affaire presque impossible, mais on peut déduire quelques points communs entre les différentes définitions et les critiques reçues par Villiers comme

écrivain fantastique pourraient être justifiées si on se concentre sur ces points. Mais Villiers est difficilement classable dans une catégorie parce que sa création est très ambiguë et changeante et avec son fantastique il voulait échapper à toute classification. Il a voulu cette ambivalence pour déconcerter le lecteur et, peut-être, par ses doutes qui parfois semblent être contre lui-même (Raitt, 1980 : 222-223).

Villiers a écrit différents types de contes « fantastiques ». Il écrivit des contes, qui pourraient être classifiés comme fantastiques par les spécialistes, qui suivent les lois du genre. Ils se caractérisent par « l'intrusion dans la familière réalité d'un je-ne-sais-quoi qui demeure innommé » comme dirait Albert-Marie Schmidt (1966 : 13).

Mais dans d'autres récits il suit d'autres tactiques opposées. Dans certaines œuvres il nous fait croire qu'on va plonger dans le fantastique, mais il nous donne une explication, inattendue, mais naturelle, logique. Dans d'autres textes, il nous fait croire que le réel va basculer dans le fantastique, même sans employer des éléments fantastiques. Il crée l'impression que la frontière entre les deux mondes va s'effacer, mais cet effacement ne se produit pas. Cette interprétation du réel et de l'irréel, utilisée pour confondre le lecteur et éviter qu'il puisse deviner l'histoire, traduit les hésitations de Villiers (Raitt, 1980 : 224).

On voit que les doutes de Villiers persistent même si dans ses récits il décrit des expériences qui prouvent l'idéal et les affirmations de l'existence de l'au-delà. Et dû à ces hésitations, il retourne à ses contes pour les remanier et atténuer le fantastique. C'est le cas de *L'Intersigne* en 1883 où il supprime deux épisodes fantastiques et ajoute une conclusion chrétienne (ennemi du fantastique). Dans *Vera*, entre 1874 et 1876, il ajoute un épisode qui fait diminuer l'effet fantastique et réduit le texte à un support de la philosophie illusionniste. Il fit aussi la révision de *Claire Lenoir*, *L'Eve future* et *L'Amour suprême* (Raitt, 1980 : 225). On peut tirer de ces hésitations que la religion a gêné Villiers dans son fantastique vers la fin de sa vie. Et que le fantastique et la philosophie illusionniste sont difficilement conciliables, parce que la distinction entre le réel et l'irréel est une question de croyance (Raitt, 1980 : 226).

Mais Villiers a toujours travaillé le fantastique pendant toute sa carrière. Il l'a employé comme une arme contre ses ennemis, les bourgeois, et comme un appui contre la vie dans ce monde qu'il déteste (Raitt, 1980 : 227). On peut le déduire des mots de Raitt : « Le fantastique, cette zone incertaine et mouvante où le réel et l'irréel s'affrontent et se confondent est le domaine où l'imagination de Villiers se meut le plus volontiers, mais

presque toujours avec une nuance ironique qui est en même temps une arme contre ses adversaires bourgeois et le symptôme d'un malaise profond qui le ronge par l'intérieur » (Raitt, 1980 : 221). Et cette usage de l'ironie peut être la cause de toutes ces critiques reçues par Villiers à propos de ses œuvres fantastiques, mais pour la plupart des critiques Villiers est un écrivain fantastique.

Même si le fantastique n'apparaît pas explicitement dans ces œuvres, l'inclusion des éléments proprement fantastiques est un trait caractéristique de la production de Villiers. Il a consacré un grand part de ses œuvres au thème de la mort, un sujet qui se prête au fantastique mieux que toute autre. Le fantastique communique cette horreur qu'il voulait partager avec les condamnés à mort (Raitt, 1980 : 227).

Il y a des contradictions et des intermittences de la part de Villiers envers le fantastique mais il ne l'a jamais abandonné. Quel que soit l'usage du fantastique de Villiers, il est inséparable de son expérience la plus intime et la plus centrale (Raitt, 1980 : 228). Son œuvre est orientée vers la recherche de l'imaginaire et une déclaration de l'existence de l'idéal, mais accompagnée de cette veine ironique. Voilà le fantastique de Villiers.

5. Classement des contes

Pour aborder l'étude du fantastique chez Villiers, on a choisi quelques contes réunis dans le recueil *Contes cruels*, où l'on peut trouver différents types de contes, non seulement fantastiques. Pour Todorov « le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur quant à la nature d'un événement étrange. » (Todorov, 1976 : 165). À partir du moment où l'on apporte une explication à cet événement, on sort du fantastique pur et on entre dans le fantastique-étrange ou dans le fantastique-merveilleux, selon l'explication qu'on donne à l'événement. Si cette explication est logique, on rentre dans l'étrange, mais si l'explication est surnaturelle, c'est-à-dire, l'acceptation du surnaturel, on rentre dans le merveilleux (Todorov, 1970 : 46).

Donc pour classer les contes de notre corpus, on va considérer ces critères de proposés par Todorov dont l'objectif est d'organiser les contes fantastiques, tout en tenant compte des genres voisins et des sous-genres. Ainsi, Todorov établit des sous-genres entre le fantastique et l'étrange et entre le fantastique et le merveilleux.

Etrange pur	Fantastique-étrange	Fantastique-merveilleux	Merveilleux pur
-------------	---------------------	-------------------------	-----------------

Ils se caractérisent parce qu'ils soutiennent l'hésitation fantastique longtemps dans l'œuvre, mais finalement ils s'introduisent dans l'étrange ou le merveilleux.

Dans ce classement, le fantastique est la ligne entre les deux sous-genres, le temps de l'hésitation (Todorov, 1970 : 49).

Le fantastique-étrange correspond aux œuvres où les événements semblent être surnaturels mais à la fin ils reçoivent une explication logique, rationnelle. L'hésitation du lecteur et du personnage dure longtemps dû au caractère insolite des événements qui précisent de l'intervention du surnaturel. Les événements peuvent être expliqués par diverses raisons (hasard, rêve, drogues, supercherie, l'illusion des sens, folie). On peut diviser les ces raisons en deux groupes : celles où aucun événement surnaturel n'a eu lieu, tout est un produit de l'imagination (réel imaginaire) et celles où les événements sont passés, mais ils ont une explication rationnelle (réel illusoire) (Todorov, 1970 : 49-50).

L'étrange pur correspond aux œuvres où les événements ont une explication tout-à-fait raisonnable, mais le caractère, insolite et extraordinaire, des événements mettent le lecteur et le personnage mal à l'aise. L'étrange est un genre très large et imprécis : l'étrange se dissout dans la littérature en général et beaucoup d'œuvres peuvent être adscrites, comme la littérature d'horreur. La seule condition du fantastique que ces contes respectent est celle de susciter la peur du lecteur, dérivée de ses sentiments et pas des événements (Todorov, 1970 : 51-52).

Un autre sous-genre du fantastique est celui du fantastique-merveilleux, représenté par des œuvres qui terminent par l'acceptation du surnaturel. L'événement reste inexplicé et nous suggère l'existence du surnaturel. Pour cette raison il est très proche du fantastique pur. Seulement certains détails nous permettrons de prendre une décision (Todorov, 1970 : 57-58).

Finalement on trouve le merveilleux pur. Ces œuvres ne provoquent chez le lecteur aucune réaction ; ils se fondent sur la nature de l'événement, pas sur l'attitude envers l'événement. Comme l'étrange pur, les limites ne sont pas bien fixées (Todorov, 1970 : 59).

On peut appliquer cette classification apportée par Todorov aux contes de notre corpus : *Le convive des dernières fêtes*, *Le désir d'être un homme*, *L'Intersigne* et *Vera*. Chacun appartient à un sous-genre différent : *Le convive des dernières fêtes* appartient à l'étrange pur, *Le désir d'être un homme* à l'étrange merveilleux, *Vera* au fantastique merveilleux et *L'intersigne* au fantastique pur. « Cette progression permet de repérer le degré d'incertitude quant aux explications des phénomènes étranges mis en œuvre par le récit : explication logique, plutôt logique, plutôt surnaturelle, totalement hésitante » (Labaune, 2002 : 226).

Ces textes présentent des grandes différences, mais ils partagent la thématique de la cruauté qui sera l'objet de notre analyse dans la section suivante.

6. L'expression de la cruauté chez Villiers

Castex signale la cruauté comme le caractère essentiel de l'inspiration de Villiers (Castex, 1968 : 347). Mais la cruauté chez Villiers est différente de ce qui nous vient à l'esprit quand on en parle. La cruauté a toujours été associée au sang, comme signale A. Artaud : « Avec cette manie de tout rabaisser qui nous appartient aujourd'hui à tous, « cruauté », quand j'ai prononcé ce mot, a tout de suite voulu dire « sang » pour tout le monde. » (Artaud, 1964 : 121).

Un écrivain cruel doit en principe travailler les images sanguinaires, décrire les faits atroces pour provoquer la répulsion du lecteur. Mais cette cruauté de sang dans l'œuvre de Villiers est peu présente ; elle apparaît seulement en des rares occasions comme par exemple dans *Le Convive des dernières fêtes* où les seules images qui nous renvoient à l'idée du sang ou cette cruauté plus physique se réduisent à la figure du bourreau, dans un salon, ou à la fin du récit quand Villiers fait une description de la sensation des personnages quand l'exécution eu lieu :

Au sixième coup, tout le monde tressaillit profondément, – et je regardai, pensif, la tête d'un démon de cuivre, aux traits crispés, qui soutenait, dans une patère, les flots sanglants des rideaux rouges (*Le convive des dernières fêtes*, 152).³

Dans *Vera* le seul exemple est le sang que laisse Vera dans son mouchoir : « il aperçut le mouchoir rougi de gouttes de sang où sa jeune âme avait battu de l'aile un instant » (*Vera*, 48). Dans *Le désir d'être un homme* on n'aperçoit pas les corps des victimes

³ Les numéros entre parenthèses correspondent aux pages de l'édition de Villiers de l'Isle-Adam, Auguste, *Contes Cruels*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980.

pendant la description de l'incendie provoqué par Esprit Chaudval et dans *L'Intersigne* il n'y a aucun signe de sang tout au long du récit.

Mais pour Villiers la cruauté est tout autre chose, comme dit A. Artaud :

Mais théâtre de la cruauté veut dire théâtre difficile et cruel d'abord pour moi-même (...) Il ne s'agit pas de cette cruauté que nous pouvons exercer les uns contre les autres en nous dépeçant mutuellement les corps [...] mais de celle beaucoup plus terrible et nécessaire que les choses peuvent exercer contre nous. (1938 : 121).

Comme signale Pierre Citron dans son introduction aux *Contes Cruels* : « La cruauté chez Villiers est avant tout affaire d'imagination ; l'attention qu'il lui porte accroît sa lucidité sur la férocité qu'il constate dans l'univers autour de lui, et lui permet d'en déceler les sources profondes » (1980 : 25).

Alors la cruauté de Villiers n'est pas une cruauté de sang, des images sanglantes et de cruauté physique. Elle est exercée par l'univers contre nous. La cruauté pour Villiers est une cruauté essentiellement morale, comme signale Pierre Citron (1980 : 24). On observe cette cruauté morale dans plusieurs exemples. L'illusion du retour de Vera s'efface rapidement et cette circonstance laisse le comte dans un état triste et de désespoir :

Le comte se dressa ; il venait de s'apercevoir qu'il était seul. Son rêve venait de se dissoudre d'un seul coup; il avait brisé le magnétique fil de sa trame radieuse avec une seule parole. L'atmosphère était, maintenant, celle des défunts (*Vera* : 56).

Dans *Le convive des dernières fêtes*, on observe cette cruauté morale par la sensation qui laissent les paroles du convive dans les autres personnages et le sens qu'il voulait donner à ce qu'il avait dit :

Et puis l'étranger ne tarda pas à captiver notre attention par une bizarrerie spéciale. Sa causerie, sans être hors ligne par la valeur intrinsèque des idées, tenait en éveil par le sous-entendu très vague que le son de sa voix semblait y glisser intentionnellement. (*Le Convive des dernières fêtes*, 134)

Et il accentua cette énormité inintelligible de manière à nous plonger dans les conjectures les plus absurdes. Ce fut au point que j'en oubliai l'étincelle en question ! Nous en étions à nous regarder, avec un sourire gêné, les uns les autres, ne sachant que penser de cette "plaisanterie" (*Le Convive des dernières fêtes* : 141).

Dans *Le désir d'être un homme*, la cruauté se présente sous le sentiment de désespoir qui envahit Esprit Chaudval quand il se rend compte de sa vieillesse et qu'il n'éprouve rien après avoir commis le crime et la transformation qu'il avait subie dans ce qu'il cherchait. Tous les efforts du protagoniste pour devenir un homme sont inutiles :

Attentats stériles ! Vains efforts ! Il n'éprouvait rien. Il ne voyait aucun menaçant fantôme. Il ne dormait plus, tant le désespoir et la honte l'étouffaient [...] Mais le Dieu qu'il invoquait ne lui accorda point cette faveur, – et le vieux histrion expira, déclamant toujours, en sa vaine emphase, son grand souhait de voir des spectres... – sans comprendre qu'il était, lui-même, ce qu'il cherchait (*Le désir d'être un homme* : 210).

C'est une cruauté du silence plutôt que celle du bruit (Citron, 1980 : 23). Dans beaucoup des contes, Villiers cherche à remarquer la cruauté par le silence, l'absence de dialogue et la perplexité des personnages à cause des événements décrits. Dans *Vera* on observe le silence dans le deuil du comte par le décès de sa bien-aimée et après la disparition de la présence de la défunte :

il venait de s'apercevoir qu'il était seul. Son rêve venait de se dissoudre d'un seul coup; il avait brisé le magnétique fil de sa trame radieuse avec une seule parole. L'atmosphère était, maintenant, celle des défunts (*Vera*: 56).

Le même procédé est utilisé dans *Le Convive des dernières fêtes* après quelques paroles du baron qui provoquent la peur et le silence des autres personnages : « Il salua circulairement et sortit, me laissant muet, un peu frémissant et ne pouvant en croire mes oreilles » (*Le Convive des dernières fêtes* : 143). On observe aussi ce silence après l'explication de l'aliénation mentale qui souffrait le baron : « Le silence qui accueillit les paroles de C*** fut solennel comme si la Mort eût laissé voir, brusquement, sa tête chauve entre les candélabres » (*Le Convive des dernières fêtes* : 151).

Dans *Le Désir d'être un homme* on observe ce silence cruel quand le protagoniste subit des hallucinations qui provoquent sa folie : « Puis le boulevard devint très silencieux. Chaudval seul, inattentif à toute cette disparition, était demeuré dans son attitude extatique au coin de la rue Hauteville, sur le trottoir, devant la glace oubliée » (*Le Désir d'être un homme* : 203). Et après son isolement dans le phare, il avait l'espoir de voir des spectres, mais la seule chose qu'il trouve est le silence : « Contrairement à ses espoirs et prévisions, sa conscience ne lui criait aucun remords. Nul spectre ne se montrait ! – Il n'éprouvait rien, mais absolument rien ! ... Il n'en pouvait croire le Silence. Il n'en revenait pas » (*Le Désir d'être un homme* : 210).

Il s'agit d'une cruauté du froid plutôt que celle de la chaleur (Citron, 1980 : 23). Toujours des situations froides, pendant la nuit, dans des saisons froides qui mènent aux personnages à des situations plus perméables au fantastique ; ainsi, ils peuvent confondre les effets de la fièvre ou quelque maladie provoquée par le froid avec des phénomènes étranges. D'autre part, le froid physique a une relation avec l'ironie, cet

élément coupant et glacé. Villiers est un maître de l'ironie : la cruauté peut-être la destruction de l'idéal ou le dédoublement par une parodie (Citron, 1980 : 24).

Mais cette cruauté, plutôt morale, est exercée par plusieurs agents. Un grand nombre de personnages sont cruels moralement, d'une manière plus ou moins volontaire ou consciente (Citron, 1980 : 24). Dans *Le Convive des dernières fêtes* on peut voir la cruauté du baron par les intentions qu'il a avec ses paroles et les sensations que celles-ci évoquent dans les autres personnages : « Et, deux ou trois fois, il nous fit tressaillir, C*** et moi, par la façon dont il soulignait ses paroles et par l'impression d'arrière-pensées, tout à fait imprécises, qu'elles nous laissaient » (*Le Convive des dernières* : 134).

Quand le docteur explique le cas du baron, il observe des exemples de cruauté exercée par les individus, mais dans ce cas c'est une cruauté physique en rapport avec les actes qu'il avait commis comme bourreau quand il était à l'Orient. Normalement la cruauté est exercée entre hommes, mais on peut voir aussi une cruauté féminine (Citron, 1980 : 24). On observe cette cruauté des femmes envers les hommes quand le rêve de Susanna est décrit : « Son projet, d'après quelques phrases, est d'aller s'ensevelir dans un cottage d'un million sur les bords de la Clyde, avec un bel enfant qu'elle s'y distraira, languissamment, à tuer à son aise » (*Le Convive des dernières fêtes* : 139).

Dans *Le Désir d'Être un homme* on observe la cruauté des individus dans la description de l'incendie provoqué par Esprit Chaudval. C'est plutôt une cruauté physique, mais on n'observe pas de sang, ni des choses atroces décrites explicitement.

Il est difficile de déterminer la place de cette cruauté parce qu'elle est ressentie par les victimes et exercée par la société par sa propre nature, par son matérialisme. Dans *Le Désir d'Être un homme* on observe la cruauté de la société quand le protagoniste regrette n'avoir jamais éprouvé aucun sentiment « réel ». Il est centré dans la représentation de ces sentiments devant les autres, mais il ne les a jamais éprouvés :

– Voici près d'un demi-siècle que je représente, que je joue les passions des autres sans jamais les éprouver, – car, au fond, je n'ai jamais rien éprouvé, moi.
– Je ne suis donc le semblable de ces "autres" que pour rire? – Je ne suis donc qu'un ombre ? Les passions ! les sentiments ! les actes réels ! REELS ! voilà,
– voilà ce qui constitue l'HOMME proprement dit ! Donc, puisque l'âge me force de rentrer dans l'Humanité, je dois me procurer des passions, ou quelque sentiment réel..., puisque c'est la condition sine qua non sans laquelle on ne saurait prétendre au titre d'Homme. Voilà qui est solidement raisonné ; cela crève de bon sens (*Le Désir d'Être un homme* : 205).

La cruauté chez Villiers, comme signale Citron dans sa préface, est aussi une cruauté du destin, mais comme il était croyant, il l'appelait « cruauté du sort » (Citron, 1980 : 25).

On observe la cruauté du destin dans *Vera* parce que la mort avait choisi son aimée : « A peine avait-elle eu le temps de donner à son époux un baiser d'adieu, en souriant, sans une parole ; puis ses longs cils, comme des voiles de deuil, s'étaient abaissés sur la belle nuit de ses yeux » (*Vera* : 48).

Dans *L'Intersigne* on peut observer aussi la cruauté du destin à partir des signes de la mort de l'abbé que Xavier découvre par les phénomènes étranges : « La tête que je contemplais était grave, très pâle, d'une pâleur de mort, et les paupières étaient baissées » (*L'Intersigne* : 266).

En face de moi, dans le corridor, se tenait, debout, une forme haute et noire, – un prêtre, le tricorne sur la tête. La lune l'éclairait tout entier à l'exception de la figure [...] Tout à coup, le prêtre éleva le bras, avec lenteur, vers moi. Il me présentait une chose lourde et vague. C'était un manteau. Un grand manteau noir, un manteau de voyage. Il me le tendait, comme pour me l'offrir ! ... (*L'Intersigne* : 268-269).

Donc, chez Villiers la cruauté est exercée par les individus, la société et le destin, parfois au même temps pour la pousser à l'extrême. C'est l'univers qui est cruel. Mais Villiers est cruel aussi. Contre lui-même, quand il insère dans ses personnages quelques caractéristiques propres à lui qui rendent une image négative de sa personnalité :

le baron Xavier de la V*** (un pâle jeune homme que d'assez longues fatigues militaires, subies, très jeune encore, en Afrique, avaient rendu d'une débilité de tempérament et d'une sauvagerie de moeurs peu communes) (*L'intersigne* : 259).

je me sentis, en rentrant chez moi, sous l'influence de ce spleen héréditaire dont la noire obsession déjoue et réduit à néant les efforts de la Faculté (*L'Intersigne* : 260).

Villiers est aussi cruel pour le lecteur, auquel il montre le monde où il habite d'une manière satirique, une triste vérité. Comme souligne Citron, « Villiers a éprouvé les plaies dans son être durant toute sa vie, et sa revanche est de l'avoir dit dans son œuvre avec cette plume acérée qui est le couteau du génie » (Citron, 1980 : 25).

Villiers utilise des jeux de mots d'aspect macabre pour mettre le lecteur mal à l'aise et ces jeux de mots contribuent à la cruauté qui se détache de ses contes (Sylvos, 1991 : 73). On les observe dans *Le convive des dernières fêtes* et ils prennent un sens macabre et cruel quand on connaît la profession du convive, celle de bourreau et tous ces plaisanteries et phrases mondaines changent de sens et déplacent le contexte de la situation vers l'exécution, vers la mort, comme quand ils proposent à l'inconnu de venir tuer le temps avec eux ou quand il refuse l'invitation par une circonstance d'intérêt

capital se référant à pour l'exécution. Tous ces jeux de mots qu'on observe favorisent la cruauté dans ses contes.

Tous ses rêves et ses désirs se sont brisés devant ses yeux. Il ne fut autre chose qu'un homme déchiré et les *Contes Cruels* sont une expression privilégiée du déchirement de Villiers (Besnier, 1970 : 161).

6.1 Atmosphères fantastiques

Comme on a vu, le fantastique doit être lié à la réalité. Le fantastique, comme on a déduit des différentes définitions, est l'intrusion d'un élément étrange dans le monde réel et pour Todorov il doit se produire une hésitation quant à la nature de cet événement (Todorov, 1970 : 165). L'action doit être ancrée dans le monde réel et Villiers tente de dérouler ses histoires dans la vie quotidienne pour que l'évènement bouleverse le monde connu et pour provoquer des doutes à propos de la nature de cet événement et de l'existence d'un autre monde. Villiers est conscient de l'importance de donner crédibilité à ses histoires et il les situe dans un cadre actuel et vraisemblable : « C'était à la tombée d'un soir d'automne, en ces dernières années, à Paris. Vers le sombre faubourg Sant-Germain » (*Vera* : 47) ; « Un soir de carnaval de l'année 186... » (*Le Convive des dernières fêtes* : 129) ; « En 1876, au solstice de l'automne » (*L'Intersigne* : 260). Les contes de Villiers ont un cadre parisien très marqué, comme signale Patrick Besnier dans son article (Besnier, 1970 : 164). Il situe l'action dans l'atmosphère parisienne, sauf dans le cas de *L'Intersigne* où l'action du conte se déroule en Bretagne. Dans les autres contes l'action a lieu à Paris, comme dans *Vera* où l'action se passe dans un hôtel de Saint-Germain. Dans *Le Convive des dernières fêtes* l'action se situe sur la Maison Dorée et dans *Le Désir d'Être un homme* on observe une large description des boulevards de Paris et l'incendie dans le faubourg du Temple :

Minuit sonnait à la Bourse [...] Sur les boulevards, à l'intérieur des cafés, les papillons de gaz des girandoles s'envolaient très vite, un à un, dans l'obscurité. L'on entendait du dehors le brouhaha des chaises portées en quatuors sur les tables de marbre [...] Les théâtres du boulevard du Crime [...] se dressaient, repaires du Silence, aux portes muettes gardées par leurs cariatides. [...] (*Le désir d'être un homme*, 201-202).

Comme signale Magalie Jacquart, Villiers reçut des influences, comme celle de Poe ou Baudelaire ; il crée des atmosphères glauques et étouffantes qui provoquent l'angoisse

et la terreur dans le lecteur. Et ces types de scènes favorisent la prédisposition des lecteurs au fantastique et l'effet fantastique de ses contes (Jacquart, 1998 : 10).

Pour le fantastique la nuit est le cadre par excellence, c'est le monde des ombres où l'irréel peut être révélé. La nuit, comme signale Michel Picard, « dissimule le monde réel et conduit l'élus vers l'autre monde » (Picard, 1959 : 318). On observe comme Villiers crée cette atmosphère fantastique autour de la nuit, cet espace qui plonge le lecteur dans un état plus ouvert à l'acceptation de ces situations étranges. Dans *Vera*, il tente de créer cette atmosphère fantastique avec des scènes de nuit :

La Mort, subite, avait foudroyé. La nuit dernière, sa bien-aimée s'était évanouie en des joies si profondes, s'était perdue en de si exquises étreintes, que son cœur, brisé de délices, avait défailli (*Vera* : 48).

Il regardait, par la croisée, la nuit qui s'avavançait dans les cieux : et la Nuit lui apparaissait personnelle ; – elle lui semblait une reine marchant, avec mélancolie, dans l'exil, et l'agrafe de diamant de sa tunique de deuil, Vénus, seule, brillait, au-dessus des arbres, perdue au fond de l'azur (*Vera* : 50).

Le même cas dans *Le Convive des dernières fêtes* ; il se sert de la nuit pour favoriser l'acceptation des événements étranges de la part du lecteur et dans ce cas il ajoute aussi le froid pour créer cette atmosphère favorable : « Au dehors, il faisait une pluie terne et fine, semée de neige ; une nuit glaciale » (*Le Convive des dernières fêtes* : 133).

Dans *L'Intersigne* on voit aussi que la nuit présente des caractéristiques qui favorisent le fantastique et cette sensation troublante : « Je m'attendais à dormir vite et profondément. J'avais fondé de grandes espérances sur une bonne nuit. Mais, au bout de dix minutes, je dus reconnaître que cette gêne nerveuse ne se décidait pas à s'engourdir » (*L'Intersigne* : 267). Dans *Le Désir d'Être un homme* tout le récit jusqu'à l'incendie se déroule pendant la nuit qui fait montrer la folie d'Esprit Chaudval et il se sert du minuit, ce moment spécial où les événements étranges arrivent (Picard, 1959 : 318) : « Minuit sonnait à la Bourse, sous un ciel plein d'étoiles » (*Le Désir d'Être un homme* : 201). Minuit joue un rôle important quand des phénomènes étranges arrivent au baron : « Il était bien minuit » (*L'Intersigne* : 268).

Dans ses récits les scènes obscures sont plus communes que celles de la lumière. L'obscurité et les jeux des ombres favorisent la peur du lecteur et des personnages. Dans *Vera* l'écrivain utilise le même procédé : « Oh ! comme, aux premières paroles, les vaines appréciations des indifférents à leur égard leur semblèrent une volée d'oiseaux de nuit rentrant dans les ténèbres » (*Vera* : 49).

Villiers utilise ces jeux de lumières et d'ombres pour donner aux objets une autre dimension, pour renforcer le fantastique et favoriser son acceptation de la part du lecteur. Dans *Le Convive des dernières fêtes* Villiers veut utiliser la création de ces atmosphères pour donner cette impression de peur, de cruauté émanant de la part de l'inconnu : « Le petit jour livide teintait les vitres, les bougies jaunissaient, le feu s'éteignait ; ce que nous entendions nous donnait la sensation d'un cauchemar » (*Le Convive des dernières fêtes* : 146).

L'écrivain se sert aussi de ces jeux, pareils aux effets de théâtre, pour créer cette atmosphère troublante :

Et il me sembla, brusquement, que les cristaux, les figures, les draperies, que le festin de la nuit s'éclairaient d'une mauvaise lueur, d'une rouge lueur sortie de notre convive, pareille à certains effets de théâtre (*Le Convive des dernières fêtes* : 141).

Et il insiste sur les effets de l'éclairage : « Puis la Nuit jetait ses ombres, ses effets étranges et ses demi-teintes sur les objets, renforçant la bonne volonté de nos convictions et de nos rêves » (*Le Convive des dernières fêtes* : 137).

Dans *Le Désir d'Être un homme* il reproduit des scènes obscures, il crée ces atmosphères où les hallucinations et les phénomènes étranges sont plus possibles : « Sur les boulevards, à l'intérieur des cafés, les papillons de gaz des girandoles s'envolaient très vite, un à un, dans l'obscurité » (*Le Désir d'Être un homme* : 201).

Il se sert aussi des saisons, comme l'hiver et l'automne, pour préfigurer cette idée de mort (Jacquart, 1998 : 10): « C'était à la tombée d'un soir d'automne » (*Vera* : 47) ; « En 1876, au solstice de l'automne » (*L'Intersigne* : 260). Ces saisons ont des caractéristiques, comme le froid ou la tristesse, qui touchent psychologiquement les personnages, et aussi le lecteur qui s'identifie avec le personnage :

Ce dimanche-là sifflait le triste vent d'octobre. De rares feuilles jaunies, poussiéreuses et bruissantes, filaient dans les rafales, heurtant les pierres, rasant l'asphalte, puis, semblances de chauves-souris, disparaissaient dans l'ombre, éveillant ainsi l'idée de jours banals à jamais vécus (*Le Désir d'être un homme* : 201).

Il donne aussi à ces saisons des traits féeriques :

Et, si je voulais jouir, avant les premiers froids, de la dernière quinzaine du féerique mois d'octobre dans les rochers rougis, si je tenais à voir encore resplendir les longs soirs d'automne sur les hauteurs boisées, je devais me hâter ! (*L'intersigne* : 261).

Les phénomènes étranges que Villiers utilise dans ses premiers contes, comme *Vera* et *L'Intersigne*, favorisent aussi la création de ces atmosphères. Dans *Vera* le comte vivait dans un état de négation de la mort de son aimée et il notait la présence de Vera :

Et des phénomènes singuliers se passaient maintenant, où il devenait difficile de distinguer le point où l'imaginaire et le réel étaient identiques. Une présence flottait dans l'air : une forme s'efforçait de transparaître, de se tramer sur l'espace devenu indéfinissable.[...] D'Athol vivait double, en illumine. [...] il sentait, comme en un brouillard fluide, le parfum vertigineusement doux de sa bien-aimée auprès de lui, et, la nuit, entre la veille et le sommeil, des paroles entendues très bas (*Vera*: 52-53).

Raymond, le serviteur du comte, est envahi par l'atmosphère créée par le comte et tous ces choses étranges qui se passent deviennent naturelles pour lui car dans ce contexte l'atmosphère fantastique du conte est plus crédible:

Une robe de velours noir aperçu au détour d'une allée ; une voix rieuse qui l'appelait dans le salon ; un coup de sonnette le matin, à son réveil, comme autrefois ; tout cela lui était devenu familier : on eût dit que la morte jouait à l'invisible, comme une enfant. Elle se sentait aimée tellement ! C'était bien *naturel* (*Vera* : 53).

Dans *L'Intersigne* les visions de la maison comme un lieu obscur et de l'abbé comme un mort favorisent la création de l'atmosphère étrange :

La tête que je contemplais était grave, très pâle, d'une pâleur de mort, et les paupières étaient baissées. Avait-il oublié ma présence ? Priait-il ? Qu'avait-il donc à se tenir ainsi ? – Sa personne s'était revêtue d'une solennité si soudaine que je fermai les yeux (*L'Intersigne*: 266).

Et plus tard, quand le baron ne pouvait pas trouver le sommeil, la vision d'un prêtre qui lui donne un manteau termine de créer cette atmosphère troublante.

Pierre Citron signale, dans son introduction aux *Contes Cruels*, que, de ces scènes nocturnes ou crépusculaires, se détachent quelques couleurs éclatantes, le noir, l'or, le rouge. Pour souligner quelque espoir, Villiers utilise quelques images, comme des belles fleurs, mais condamnées à une mort rapide, « des pierreries ou des étoiles comme les éclairs d'espoir d'un désespéré » (Citron, 1980 : 22).

6.2 L'exploration de la peur

Villiers a travaillé le fantastique pendant toute son œuvre, mais dans certains cas il semble s'éloigner du genre par l'absence d'éléments ou de phénomènes surnaturels fantastiques comme phénomènes qui pénètrent dans la réalité et nous font douter de leur

nature (réel ou surnaturel). En tout cas on peut déduire de son œuvre une théorie, sinon du fantastique, de la terreur et de l'angoisse (Raitt, 1980 : 227). Il voulait mettre le lecteur mal à l'aise, lui faire éprouver des sensations d'angoisse et de peur. Il crée des situations qui suscitent ces sensations, au moyen de la création d'atmosphères très spécifiques ; par exemple, à partir du mobilier :

Positivement, ces meubles ne pouvaient émaner que d'un tapissier luthérien devenu fou, sous Louis XIII, par terreurs religieuses. De qui ces cristaux devaient-ils provenir, sinon d'un verrier de Prague, dépravé par quelque amour penthésiléen ? – Ces draperies de Damas n'étaient autres, à coup sûr, que ces pourpres anciennes, enfin retrouvées à Herculanium, dans le coffre aux velaria sacrés des temples d'Asclépios ou de Pallas. La crudité, vraiment singulière, du tissu s'expliquait, à la rigueur, par l'action corrosive de la terre et de la lave, et, – imperfection précieuse ! – le rendait unique dans l'univers (*Le Convive des dernières fêtes* : 136).

Pendant tout le procès d'aliénation d'Esprit Chaudval, on observe la sensation d'angoisse et de peur du protagoniste quand il se rend compte de son âge et de la proximité de la mort :

Hélas ! disons-le, en ce cristal cruel et sombre, le comédien venait de s'apercevoir vieillissant. [...]

Il fallait descendre en toute hâte du chariot de Thespis et le regarder s'éloigner, emportant les camarades ! Puis, voir les oripeaux et les banderoles qui, le matin, flottaient au soleil jusque sur les roues, jouets du vent joyeux de l'Espérance, les voir disparaître au coude lointain de la route, dans le crépuscule.

Chaudval, brusquement conscient de la cinquantaine (c'était un excellent homme), soupira » (*Le Désir d'Être un homme* : 203).

Quand il prend conscience de son âge, le protagoniste sent l'angoisse de n'avoir jamais éprouvé aucun sentiment « réel » ; il a seulement joué les sentiments pour les autres et cela accroît son désespoir et son désir d'éprouver quelque chose de réel, d'être un homme :

– Voici près d'un demi-siècle que je représente, que je joue les passions des autres sans jamais les éprouver, – car, au fond, je n'ai jamais rien éprouvé, moi. – Je ne suis donc le semblable de ces "autres" que pour rire ? – Je ne suis donc qu'un ombre ? Les passions ! les sentiments ! les actes réels ! REELS ! voilà, – voilà ce qui constitue l'HOMME proprement dit ! (*Le Désir d'Être un homme* : 205).

Et aussi, après avoir commis le crime, il ne sent rien et il montre son angoisse pour cette froideur : « Attentats stériles ! Vains efforts ! Il n'éprouvait rien. Il ne voyait aucun menaçant fantôme. Il ne dormait plus, tant le désespoir et la honte l'étouffaient » (*Le Désir d'Être un homme* : 210).

Dans *Vera* on observe que les personnages montrent leur peur dans certaines situations et le lecteur sent aussi cette peur par l'identification avec les personnages : « Lorsqu'il se retourna, ce fut avec un frisson de superstitieuse terreur qu'il vit son maître debout et souriant comme si rien ne se fût passé » (*Vera* : 51). De sa part, le serviteur du comte ressentait la peur par l'attitude de son maître après la mort de Vera et la négation de sa mort :

L'arrière-pensée pâlisait ! Parfois, éprouvant une sorte de vertige, il eut besoin de se dire que la comtesse était positivement défunte. Il se prenait à ce jeu funèbre et oubliait à chaque instant la réalité. Bientôt il lui fallut plus d'une réflexion pour se convaincre et se ressaisir. Il vit bien qu'il finirait par s'abandonner tout entier au magnétisme effrayant dont le comte pénétrait peu à peu l'atmosphère autour d'eux. Il avait peur, une peur indéfinie, douce (*Vera* : 52).

Dans *Le Convive des dernières fêtes* l'attitude du convive et ses paroles laissent entrevoir quelque chose troublant et ce trouble se transmet aux autres personnages montrant par ces sous-entendus qu'on peut déduire de ses paroles :

Et, deux ou trois fois, il nous fit tressaillir, C*** et moi, par la façon dont il soulignait ses paroles et par l'impression d'arrière-pensées, tout à fait imprécises, qu'elles nous laissaient (*Le Convive des dernières fêtes* : 134).

Et il accentua cette énormité inintelligible de manière à nous plonger dans les conjectures les plus absurdes. Ce fut au point que j'en oubliai l'étincelle en question ! Nous en étions à nous regarder, avec un sourire gêné, les uns les autres, ne sachant que penser de cette "plaisanterie" (*Le Convive des dernières fêtes* : 141).

Après la connaissance de la profession du convive et de sa folie, il laisse une sensation de peur dans les personnages qui avaient partagé avec lui cette soirée et tous ses plaisanteries et ses jeux des mots prennent un sens macabre : « Un bourreau réel me serait indifférent ; notre affreux maniaque me fait frissonner d'un frisson indéfinissable ! » (*Le Convive des dernières fêtes* : 150).

Dans *L'Intersigne* on observe aussi cette sensation de peur. Au début, le protagoniste explique qu'il était dans un état très vulnérable : « J'étais dans cet état de lassitude, où les nerfs sensibilisés vibrent aux moindres excitations. Une feuille tomba près de moi ; son bruissement furtif me fit tressaillir » (*L'Intersigne* : 263). La vision de la maison de l'abbé trouble le personnage, qui se trouve dans un état d'abattement intellectuel :

Et la maison me sembla changée à donner le frisson, et les échos du lugubre coup du marteau, que je laissai retomber, dans mon saisissement, retentirent, dans l'intérieur de cette demeure, comme les vibrations d'un glas.

Ces sortes de vues, étant plutôt morales que physiques, s'effacent avec rapidité. Oui, j'étais, à n'en pas douter une seconde, la victime de cet abattement intellectuel que j'ai signalé (*L'Intersigne* : 264).

La peur revient devant la vision de l'abbé sous l'aspect d'un défunt : « Le souffle de l'autre monde enveloppait ce visiteur, son attitude m'oppressait l'âme. Paralysé par une frayeur qui s'enfla instantanément jusqu'au paroxysme, je contemplai le désolant personnage, en silence » (*L'Intersigne* : 268).

Quand il se sépare de l'abbé, le bois et tout ce qui se passe pendant le chemin de retour lui provoque la peur :

Et voici que, venue du fond de l'horizon, du fond de ces bois décriés, une volée d'orfraies, à grand bruit d'ailes ; passa, en criant d'horribles syllabes inconnues, au-dessus de ma tête. Elles allèrent s'abattre sur le toit du presbytère et sur le clocher dans l'éloignement ; et le vent m'apporta des cris tristes. Ma foi, j'eus peur (*L'Intersigne* : 274).

Donc Villiers tente de décrire les sensations de terreur que souffrent les personnages et de susciter cette peur aux lecteurs au moyen d'une réaction d'identification avec les personnages.

6.3 Un thème central : la mort

La mort est un thème central dans ce recueil de Villiers (Besnier, 1970, 176). Elle est présente tout au long de ses contes, c'est une présence menaçante. C'est une façon d'expliquer l'existence d'un autre monde qui n'est pas celle que nous connaissons et de procurer l'acceptation des événements fantastiques.

Il ne s'agit pas nécessairement d'une présence explicite, mais Villiers nous laisse entrevoir que tout ce qui se passe nous renvoie à la mort et il crée des atmosphères qui révèlent cette idée de mort.

Dans *Le Convive des dernières fêtes* la mort est toujours présente parce que l'inconnu est un fou qui agit comme bourreau, chose qu'ils ne connaissent jusqu'à l'arrivée du docteur qui leur explique le cas de son invité : « Le silence qui accueillit les paroles de C*** fut solennel comme si la Mort eût laissé voir, brusquement, sa tête chauve entre les candélabres » (*Le Convive des dernières fêtes* : 151).

La plaisanterie de C*** pour inviter l'inconnu d'une « façon régulière » prend un sens macabre quand on est au courant de la folie du bourreau : « – Il fallait proposer à M. Saturne de venir tuer le Temps avec nous ! » (*Le Convive des dernières fêtes* : 131). Le convive refuse cette invitation et signale qu'il a une affaire très importante qui l'empêche de rester ; en réalité il s'agit d'une exécution, mais on comprend ça plus

tard : « Plaignez–moi de ce qu'une circonstance d'un intérêt vraiment *capital* m'appelle, ce matin, d'assez bonne heure » (*Le Convive des dernières fêtes* : 131).

La réponse du convive à la question de Susannah déplace le contexte de la situation du plaisir vers celle de la mort, de l'exécution : « – Allons ! vous vous faites désirer ? – *Rarement, je vous assure !* » (*Le Convive des dernières fêtes* : 132). Dans le même sens, le convive déplace le contexte du plaisir vers celle de l'exécution quand les autres personnages tentent de convaincre le convive de rester avec eux dans la fête et il se rapporte aux lois qu'il applique quand il agit comme bourreau : « Messieurs, je vous avouerai *que je suis aveugle et sourd le plus souvent que Dieu me le permet !* » (*Le Convive des dernières fêtes* : 141).

Dans *Le Désir d'Être un homme* la mort est présente et très proche elle menace la vie d'Esprit Chaudval quand il se rend compte qu'il était vieillissant : « Hélas ! disons-le, en ce cristal cruel et sombre, le comédien venait de s'apercevoir vieillissant »

Mais on peut dégager de l'œuvre de Villiers, dans certains cas et grâce aux procédés utilisés, son désir de construire une barrière, un obstacle contre la Mort évoquée dans les contes.

Dans *Vera* le conte commence par la mort de Vera et tout le récit veut montrer l'existence d'un autre monde, de l'au-delà et l'amour comme un moyen de déchiffrer le monde et de dresser une barrière contre la mort. Tous ces phénomènes qu'indiquent la présence de Vera voulaient montrer que l'amour peut être une barrière contre la mort :

D'Athol vivait double, en illuminé. [...] un dédoublement de lui-même tel, qu'il sentait, comme en un brouillard fluide, le parfum vertigineusement doux de sa bien-aimée auprès de lui, et, la nuit, entre la veille et le sommeil, des paroles entendues très bas : tout l'avertissait. C'était une négation de la Mort élevée, enfin, à une puissance inconnue ! (*Vera* : 52).

Le comte sentait la présence de Vera, et tout lui faisait penser qu'elle n'était pas morte :

Ce soir–là, cependant, on eût dit que, du fond des ténèbres, la comtesse Vera s'efforçait adorablement de revenir dans cette chambre tout embaumée d'elle! Elle y avait laissé tant de sa personne ! Tout ce qui avait constitué son existence l'y attirait. Son charme y flottait ; les longues violences faites par la volonté passionnée de son époux y devaient avoir desserré les vagues liens de l'Invisible autour d'elle ! ... (*Vera* : 54).

Dans *L'Intersigne* la mort est présente tout au long du récit, tous les phénomènes sont des avertissements au baron de la mort de l'abbé. Mais il nous montre la religion comme le moyen de construire un barrage contre la mort, grâce aux paroles de l'abbé :

Ce nonobstant, lui dis-je, nous avons l'honneur d'exister (nous, les enfants gâtés de cette Nature) dans un siècle de lumières ?
Préfère-t-il la Lumière des siècles, répondit-il en souriant » (*L'Intersigne* 266).

L'abbé signale au baron, envahi par toutes les valeurs de cette société positiviste qui préfère la science à la religion, que la religion est la chose la plus importante et qu'elle peut nous aider : « La grande affaire, c'est le salut : j'espérais être pour quelque chose dans le vôtre – et voici que vous vous échappez ! Je pensais déjà que le bon Dieu vous avait envoyé » (*L'Intersigne* : 271).

Ainsi, notre analyse permet de confirmer que la mort est présente dans ses contes mais des façons différentes. Elle peut se manifester comme une présence menaçante qui est caché, mais proche, elle peut aussi être éloignée grâce à la barrière de l'amour idéal et il est possible de la conjurer avec la religion.

7. Conclusion

L'objectif de notre travail était d'analyser la cruauté dans l'œuvre de Villiers à partir d'un recueil de quatre de ses *Contes Cruels*. À partir de l'étude de sa vie on constate que les événements qu'il a dû affronter changent sa vision du monde et emportent tous ses espoirs. Ils changent sa manière de voir le monde et cela modifie le sens de son écriture : au début, son œuvre est focalisée sur la recherche de l'idéal et transmet le bonheur ; puis, elle exprime la cruauté de ce monde où il vivait et met en relief les blessures reçues.

Villiers utilise le fantastique pour communiquer cette cruauté, mais il reçut beaucoup des critiques par son utilisation du fantastique qui dans certains cas semblait s'éloigner de l'usage courant, bien qu'il soit considéré comme un maître du fantastique. La diversité de ses contes fait presque impossible leur classification, mais il inclut des éléments fantastiques dans tous ses contes, même dans les récits plus écartés du fantastique.

Chez Villiers la cruauté change sa liaison traditionnelle au sang vers une cruauté plus morale. Pour lui, tout l'univers est cruel et il voulait montrer cette cruauté aux lecteurs à travers de ses contes car la cruauté constitue le trait essentiel de son inspiration. Les atmosphères que Villiers crée dans ses contes favorisent le fantastique, mais ils troublent aussi le lecteur et le situent dans un état d'inquiétude. Il construit une ambiance propice non seulement à l'acceptation du fantastique, mais aussi à

l'expression de la cruauté que Villiers voulait exprimer. Toutes ces situations qu'il raconte dans ses récits favorisent la sensation de peur qui se dégage de son œuvre.

La mort est un thème central et qui se prête au fantastique plus que tout autre. Mais ce thème montre aussi la cruauté de ce monde tellement critiqué par l'écrivain. Dans plusieurs contes, il nous montre la mort comme une présence menaçante, qui est à l'attente pour nous surprendre d'une manière cruelle. Dans d'autres contes, Villiers tente de dresser une barrière contre cette mort. L'écrivain utilise ses contes comme une arme contre ses ennemis et il exploite l'ironie et l'humour noir pour critiquer et dénoncer cette société et les valeurs qu'elle incarne. Avec ces armes, Villiers est cruel contre cette société qui l'a blessé. L'écrivain atteint son but d'être cruel et de transmettre cette cruauté qu'il observe dans ce monde au moyen du fantastique.

8. Bibliographie

- Artaud, Antonin (1964), *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard (collection « Idées »).
- Besniek, Patrick (1970), « De la révolte au désespoir : Villiers de l'Isle-Adam en 1870 », *Annales de Bretagne*, Tome 77, 2-3, 507-512.
- Besnier, Patrick (1970), « À propos des *Contes cruels* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars, 161-167.
- Bessière, Irène (1973), *Le Récit Fantastique : La Poétique de l'incertain*, Paris Larousse.
- Caillois, Roger (1965), *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard.
- Castex, Pierre-Georges (1968), *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie Corti.
- Citron, Pierre (1980), Introduction à l'édition de Villiers de l'Isle-Adam, *Contes Cruels*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Hello, Ernest (1941), *L'homme*, Paris, Librairie académique Perrin.
- Jacquart, Magalie (1998), « Deux cruautés fin de siècle : les écritures noires de Villiers de l'Isle-Adam et de Léon Bloy » in Anne Frémiot (dir), *Fin de siècle ?*, Nottingham, University de Nottingham, 5-15.
- Labaune, Philippe (2003), *Présentation et dossier de l'édition Villiers de l'Isle-Adam, Véra et autres nouvelles*, Paris, Garnier Flammarion (collection « Étonnantes Classiques »).
- Parisot, Henri (1965), *Introduction à l'édition de Villiers de l'Isle-Adam, Contes fantastiques*, Paris, Flammarion.
- Picard, Michel (1959), « Notes sur le fantastique de Villiers de l'Isle-Adam », *Revue des Sciences humaines*, juillet-septembre, 315-326.

- Raitt A. W. (1980), « Villiers de l'Isle-Adam et le fantastique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°32, 221-229.
- Reboul, Pierre (1983), Préface aux *Contes cruels*, Paris, Folio Gallimard.
- Schneider, Marcel (1985), *Histoire de La Littérature Fantastique en France*, Paris, Fayard.
- Schmidt, Albert-Marie (1966), « Villiers écrivain fantastique ? », *La Quinzaine littéraire*, 15 mars, 12-13.
- Seck, Chérif (1990), « Problématique du fantastique », *Chroniques italiennes* 21, 85-92.
- Sylvos, Françoise (1991), « L'essence cruelle du rire : Villiers de l'Isle-Adam » *Romantisme*, n°74 : Rire et rires, 73-82.
- Todorov, Tzvetan (1970), *Introduction à La Littérature Fantastique*, Paris, Seuil.
- Villiers de L'Isle-Adam, Auguste (1980), *Contes Cruels*, Paris, Garnier-Flammarion.