

BIBLIOTECA DELLA RICERCA

FONDATA E DIRETTA DA GIOVANNI DOTOLI

MENTALITÀ E SCRITTURA

22

PAOLA SALERNI

*L'ETNA CHEZ SOI**
DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM :
SEDUCTION ET CRUAUTE DE LA REVOLTE

Estratto da

L'UOMO E IL VULCANO
Miti Linguaggi Paure Rischi

Atti del Convegno Internazionale
Napoli, 4-5 aprile 2003

a cura di
ANNALISA ARUTA STAMPACCHIA

Volume
I



SCHENA EDITORE

PAOLA SALERNI

*L'ETNA CHEZ SOI**
DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM :
SEDUCTION ET CRUAUTE DE LA REVOLTE

1. *Bien-fondé historique et scientifique*

Interpréter, représenter le mythe signifie l'avoir vécu, avoir refait en soi-même l'expérience: l'œuvre romanesque et théâtrale de Villiers de l'Isle-Adam tire son inspiration du procédé initiatique. Les blessures, les souffrances, le mépris, l'hostilité, la pauvreté, la constriction rentrent dans une cérémonie qui se traduit par des symboles profondément enracinés dans la culture de cet écrivain. Dans *La Gaya Scienza*, Nietzsche prétendait que la noblesse des êtres humains dépendrait de «la force de se faire violence à eux-mêmes», afin de découvrir des réalités «pour lesquelles on n'a pas encore inventé de valeurs»¹ et nul plus que Villiers n'était conscient des devoirs que lui conférait sa lignée aristocratique «dans un monde où les valeurs féodales n'avaient plus cours»².

L'intitulé flashe sur l'un des cônes éruptifs par excellence, placé dans le privé d'un protagoniste: tout lecteur villiérien avisé doit déduire que cet assemblage grotesque de la mon-

* VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Etna chez soi* in *Œuvres complètes*, édition établie par A. Raitt et P.-G. Castex avec la collaboration de J.-M. Bellefroid, Paris, Gallimard, 1986, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol.: II, pp. 334-351. Dorénavant toutes les citations du conte seront indiquées, dans le texte, par la page référée à cette édition.

¹ *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, sous la direction de P. BRUNEL, Paris, Editions du Rocher, 1999: *Volcan (et Vésuvien)*, p. 832.

² A. RAITT, *Villiers de l'Isle-Adam exorciste du réel*, Paris, Corti, 1987, p. 11.

tagne «emblème d'énergies impétueuses, d'événements catastrophiques»³ et d'un sujet indéterminé, grave un horizon d'étonnement et d'attente, amorce une convergence polysémique de lieux et d'organismes qui renvoient à des formes subversives et à leur *abyme* mystérieux. L'Etna est un volcan chargé de *mirabilia*: la légende qui l'entoure dit aussi que Vulcain, dieu du feu, fils de Jupiter et de Junon, y [avait] établi ses forges⁴. «La fascination pour les volcans au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles s'inscrit [...] dans un "énergétisme ambiant" fasciné par les manifestations propres de la puissance tellurique»⁵. Le volcan est donc souvent convoqué comme métaphore de sentiments que l'homme ne peut ou ne veut maîtriser.

Le prétexte où Villiers avait trouvé inspiration avait été, comme il l'écrit, «l'actualité politique du jour». Dans cet épisode il fonde deux de ses obsessions récurrentes: la maîtrise d'un *savoir-faire* pour exécuter un 'projet' et l'évocation de la peur pour 'hanter les bourgeois'. Le conte se développe sur cinq chapitres: paru d'abord sur «La Revue Indépendante» en trois *moments* successifs de 1886 à 1887, il sera publié ensuite dans le recueil *Histoires insolites*, en 1888.

Le Narrateur raconte comme s'il voyait et savait tout des lieux, des objets et des personnages où s'est déroulé ce prétendu fait-divers ainsi que de ses suites: par cette 'calcographie', il saisit de l'intérieur l'échec de l'auteur d'un attentat anarchiste qui imaginait «transformer en cratère la corbeille de la Bourse» (334). Toujours lancé contre l'étroitesse des

³ G. RUBINO, *Avant-propos*, in *L'île et le volcan. Formes et forces de l'imaginaire*, textes réunis par J. Burgos et G. Rubino, Paris, Lettres modernes, Ed. de Minuit, 1996, «Cahiers de Recherches sur l'Imaginaire», n. 25, p. 6.

⁴ I. GARNIER-MATHEZ, «Petite histoire du mot "Volcan"» et S. VIARRE, «Mythologie et philosophie de l'Etna dans les "Métamorphoses" d'Ovide», in *Figurations du volcan à la Renaissance*, Actes du Colloque du C.E.R.H.A.C. de l'Université Blaise Pascal, 8-9 octobre 1999, Paris, Champion, 2001, pp. 13 et 26.

⁵ D. BERTRAND, *Introduction*, in *Figurations du volcan à la Renaissance*, cit., pp. 7-10: p. 8.

vues bourgeoises, c'est pourtant avec le plaisir apporté aux lecteurs de cette même classe sociale qui lisait ses récits que l'écrivain devait se mesurer: «il n'a jamais cessé de défendre un ordre fondé sur des principes, "un ordre moral", au sens vrai et profond du terme, et c'est à la morale laïque qu'il s'en prend, à la morale issue du "Sens-Commun"»⁶. Voilà pourquoi il parvient à caresser ses lecteurs dans le sens du poil en épousant, avec du recul, la cause du progrès scientifique qui tant le fascinait. La présentation typographique, surtout de l'édition en recueil, est très soignée pour faciliter la compréhension, pour présenter ses explications de manière efficace, pour revêtir le fait-divers historique d'une résonance événementielle plus frappante et pour insinuer, chez le lecteur, l'hésitation face à une catastrophe possible, à 'quelque chose' qui peut échapper au contrôle rationnel.

Par l'*information* il conduit ses lecteurs dans le récit de leur *mise à mort*.

On saisit immédiatement qu'il n'est pas question ici d'une chronique tellurique en milieu sicilien, mais d'un affrontement social destructif inscrit dans la géographie même de Paris, où il existe la ville des riches et des beaux quartiers et, tout autour, l'encerclant comme une tenaille, le Paris populaire. L'auteur transpose la symbolique de l'Etna au cœur de la ville moderne, ce Paris qui change plus rapidement que le cœur d'un poète, selon Baudelaire. Ainsi Villiers remet-il en perspective la montée de l'organisation et de la contestation anarchistes: il cligne de l'œil à ce parti qu'il sacre en tant qu'exutoire de ses désirs et il conjecture 'en son nom' des propos révolutionnaires. Se référant à un attentat manqué à la Bourse, commis le 5 mars 1885 par Gallo, un anarchiste qui tira deux coups de revolver après avoir lancé une bouteille de matières chimiques qui n'avait pas explosé, par l'image du volcan et des phases de l'éruption il insiste sur l'idée d'un at-

⁶ A. NÉRY, *Les idées politiques et sociales de Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Diffusion Université Culture, 1984, p. 313.

tentat qui *éclatera* en écrasant définitivement Paris et *tous les bourgeois*.

Vers 1880, un peu partout en Europe, des fractions notables de militants membres des courants socialistes, tendent à se définir comme anarchistes, prônant la nécessité d'un «soulèvement [qui] doit se faire en dehors de toute tutelle officielle, de bas en haut, en déclarant partout hardiment la déchéance de l'État»⁷. D'où l'importance du congrès international organisé à Londres en juillet 1881, qui permet enfin la rencontre entre les nombreux groupes et organisations révolutionnaires en train d'abandonner le socialisme, et les premiers cercles anarchistes issus de l'Internationale. Les bakouniniens dominent les débats et font adopter des conclusions extrêmes: la résolution sur l'«étude des sciences techniques et chimiques» et la «propagande par le fait»: ils reconnaissent qu'il est nécessaire de joindre à la propagande verbale et écrite la propagation de l'idée révolutionnaire et de l'esprit de révolte par des actes⁸. L'articulation du projet politique avec la science, les deux grands piliers de la modernité occidentale, frappe sûrement l'écrivain pour le rapport que l'anarchisme entretient avec cette modernité, rapport par lequel il se sent lui-même concerné.

En 1879 Villiers, qui «cherchait à se faire une position dans la grande presse bourgeoise»⁹ et participait activement à la vie politique, peut être venu en contact avec la propagande du groupe d'«obscur»¹⁰: mais c'est surtout en harcelant son ami Huysmans, chargé au ministère de l'Intérieur de la surveillance des groupes anarchistes,¹¹ qu'il enrichit ses connais-

⁷ J. ROUGERIE, *La Commune de 1871*, Paris, P.U.F., 1997³, p. 32.

⁸ J. MAITRON, *Le mouvement anarchiste en France*, Paris, Gallimard, 1975, 2 vol., I, *Des origines à 1914*, pp. 114-115.

⁹ A. RAITT, *Villiers de l'Isle-Adam [...]*, cit., p. 199.

¹⁰ J. DUBOIS, *Le vocabulaire politique et social en France de 1869 à 1872*, Paris, Larousse, 1962, p. 372.

¹¹ VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Œuvres complètes*, cit., II, p. 1279. Cf. A. RAITT, *Villiers de l'Isle-Adam [...]*, cit., pp. 310-311.

sances. De l'Empire en passant par la Commune jusqu'à la Troisième République les journaux diffusent des proclamés belliqueux et incendiaires¹²: «Soumettre Paris», «frapper la société par la base, organiser l'apocalypse», «Paris a été pétrolé et bombardé», «Les farouches démagogues de l'Internationale, se proposeraient, ni plus ni moins, de «pétroliser» l'univers entier». On prononce des «discours à la dynamite»: «REVOLTEZ-VOUS! Forçat du travail, flambe le baigne industriel [...] Forçats de tous ordres [...] Pillez! Incendiez! Détruisez! Anéantissez! Purifiez!»¹³.

Dans ce conte stigmatisé par une progressive réduction textuelle, on décèle une déclaration de guerre clandestine qui finira d'achever la classe dominatrice: il s'agit de trouver le moyen d'*exterminer, éborgner, écloper, exécuter, exploser* «TOUS LES BOURGEOIS» (p. 337). Le Narrateur connaît aussi l'autre but poursuivi, «leur idée fixe, leur hantise»: «Terrifier à tout prix! faire *trémuer et trémoler le bourgeois*» (335), «Comme ce serait amusant, alors, [leur] «frousse»» (p. 336).

Un des personnages du conte est donc aussi l'«engin», le *grand explosif* qui sera longuement décrit tel un acteur anthropomorphe triomphant sur la misère et sur la constriction, dont l'urgence défie le mépris et la répression bourgeois. Le pronom réfléchi «soi» aux pouvoirs volcaniques se rapporte à un protagoniste contenant une vaste syntaxe polysémique et à son tour contenu: loin de renvoyer à un lieu sans identité, ce pronom s'impose sur le dynamisme de la prose, en grossissant le trait physique, mais aussi intellectuel qui députe la «tête» comme le siège intellectif qui générera l'«engin», comme l'indique l'affirmation dans le texte «s'allumer en leurs cervelles mille projets indigestes et monstrueux» (335).

L'ombre d'un volcan symbole du déchaînement «de mauvaises passions» éloigne l'écrivain observateur de la société

¹² J. DUBOIS, *op. cit.*, p. 372.

¹³ Comme le souligne, en 1888, la reproduction dans le journal havrais l'«Idée Ouvrière», d'un placard affiché sur tous les murs de la ville: n. du 14 au 18 février 1888.

laissée en bas, menacée par l'apocalypse: du haut, Villiers impose l'ombre acéphale sur l'espace restreint de l'humain et introduit l'indice d'un bouleversement antécédent¹⁴, contenu dans *ce qui* permet de voir. L'écrivain joue sur la forme de la circularité: du cratère incandescent, de l'orbite meurtrière, de la bouche créatrice et dévoratrice. Au premier plan est placé le 'chef', l'énergie du principe: pour sa forme sphérique il est comparable à l'Univers. Puisqu'il représente la force et la valeur de l'adversaire, sa décapitation en garantissant la mort de l'ennemi renforcera aussi la valeur du vainqueur. Et l'élite de la République occupe les positions au sommet des hiérarchies politique et administrative¹⁵. Dans le premier mouvement du texte, Villiers analyse les faits concernant l'attentat renforçant, par un choix précis des qualifications, le jugement répandu sur le groupe anarchiste caractérisé par des expressions qui prennent un sens ironique car leur force subversive ne correspond pas à leur pouvoir destructeur réel. De cette manière, la relation se construit en transformant l'attentat à la Bourse en anecdote, en réduisant par un procédé d'amenuisement toute l'imagerie épique et historique liée aux grèves, aux barricades, aux révolutions purificatrices et destructrices déchaînées par ce groupe.

L'écrivain retrace, par un procédé textuel d'expansion très marqué, la valeur du *grand* défi lancé par les anarchistes contre les bourgeois et leur mépris, contre leurs possibilités économiques réduites: l'explosif devra être *grand* dans le sens que Villiers a toujours donné à cette qualification. Cet adjectif primaire¹⁶ appartenant au langage alchimique devient le noyau central autour duquel porte toute la trame de cette «étude» (349). La dimension se fait facteur conceptuel.

¹⁴ Sur la valeur de la 'tracéologie' géographique voir P. HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 106.

¹⁵ «La diffusion de l'idéologie socialiste tend à faire de la bourgeoisie économique la bourgeoisie par excellence, l'ennemie de l'ouvrier, le parasite du paysan ou l'auteur de la ruine d'une partie des classes moyennes»: C. CHARLE, *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 1991, p. 239.

¹⁶ M. NOAILLY, *L'adjectif en français*, Paris, Ophrys, 1999, p. 91.

Au fur et à mesure que la relation du Narrateur avance et que la réalisation du projet approche, le récit s'affine, en perdant son volume linguistique mais en développant sa valeur symbolique. Par un savant redoublement mimétique le Narrateur reconstruit l'*effet de réel* de l'événement passé: il prépare ses lecteurs, en rangeant les anarchistes selon les traits dominants leur morphologie politique, et en insistant sur des appellatifs variés: «L'anarchiste» (336), «Le prolétaire», «quelques milliers de ménages peu fortunés de notre capitale» (338), «ces douteux artisans» (339), «les Grands-Amis», «le Frère» (340). Mais il fixe avec humour des qualifications qui révèlent aussi des traits menaçants: ils sont les «exterminateurs» (334), «les mécontents» (338), «vos malveillants», «nos forcenés perturbateurs» (335).

Les manifestations révolutionnaires sont ridiculisées à cause du «rococo puéril de toutes barricades» et de l'«inertie des grèves» de «ces messieurs de l'Avenir» (334). Les grèves, en effet, avaient culminé dans les deux dernières années de l'Empire¹⁷: les années 1880-1895 sont caractérisées par une «longue récession [...qui] conduit à rationaliser et prépare souterrainement les innovations»¹⁸ si bien que la fin du XIX^e siècle constitue une époque décisive de transformation du monde ouvrier garanti par les partis et les syndicats. Mais les facteurs d'identité des ouvriers comme classe restent liés au travail manuel, au mode de vie et à la précarité du quotidien. Aucun des prolétaires français n'est plus mûr, plus combatif que celui de Paris; le 'sublime' est l'appellatif de l'ouvrier parisien qualifié aussi 'forte tête' qui prétend en remonter à son patron, fort de son métier: «une masse de syndiqués réformiste est représentée par des "fortes têtes", des militants qui pratiquent le maximalisme révolutionnaire verbal»¹⁹. Le mouvement prolétaire aurait-il la force de l'Etna?

¹⁷ C. CHRISTOPHE, *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 300.

¹⁸ F. BRAUDEL-E. LABROUSSE, *Histoire économique et sociale de la France. Années 1880-1914*, Paris, P.U.F., 1979, p. 422.

¹⁹ C. CHARLE, *op. cit.*, p. 315.

Le discours explicatif et descriptif joue son rôle en fonction des intentions de l'énonciateur: il décrit pour informer, surtout pour soutenir le bien-fondé des faits qu'il relate, pour persuader de la réalité d'un mélange 'à la dynamite' aux effets peu probables, mais qui évoquent la peur – cette peur avec laquelle vivent constamment les habitants des zones volcaniques –, car le Narrateur laisse toujours une marge d'incertitude sur la véritable efficacité de la réalisation. La terminologie et l'énergie du rapport des Ingénieurs d'Etat sont refroidis jusqu'à l'excès: «Nous allons démontrer qu'il entre, au moins, six ou sept dixièmes d'exagération dans la prétendue puissance du fléau international» (338).

L'écrivain parvient à créer son *grand œuvre*, par le montage de ses apparats en prose et par son habituel emboîtement péritextuel de titres et d'épigraphe grâce auxquels l'envolée verticale, symbolique, érudite, recoupe et *abyme* la fiction horizontale. Il se fait producteur d'une *mise en texte* presque 'ouvrière', faiseur d'une forme qui se fond à la morphologie anarchiste à laquelle il devait se sentir lié par la 'fureur' de sa relation intime et explosive avec la création²⁰.

En effet ce conte est axé sur le double registre des faits réels et de leur transfiguration inquiétante: les discours prononcés, les slogans, les textes des chansons révolutionnaires semblent tisser la trame du récit. Tout n'étant pas une 'secte', Villiers dessine le groupe bakouninien comme séparé du reste de la société et il le caractérise en insistant sur ses rituels symboliques et disciplinaires. Villiers doit aussi avoir été frappé par le côté secret de l'association bakouninienne, par sa constitution en cercle d' 'idées': leur idéologie fait corps avec eux sur le modèle explicitement 'alchimique' de l' 'affinité élective'.

Les prolétaires anarchistes, rivés à la restriction de leurs moyens, sont «résolus à ne désormais frapper qu'à la tête»

²⁰ «A la fois le refus de se contenter d'accepter l'ordre des choses et l'affirmation que tout cosmos doit jaillir d'un chaos en permanence présent sous la surface du réel» (*Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, cit., p. 832).

(335), donc à détruire le 'sommets' de la pyramide sociale, à l'écraser tel «Sodome sous le feu du Ciel» (350). Le volcan des masses ouvrières va exploser.

2. Un jeu de regards triangulaire

Dès le début, le silence, le caché, le mystère – ce mystère que tout volcan couve en profondeur – entourent l'invention «chuchotée [...] dans les réunions secrètes» (338). Mais, vers la fin du chapitre I, un coup de théâtre amorce une frontière textuelle constituée par la divulgation du «projet de complot qui a réuni le plus de suffrages» (339).

Le texte est dominé par un large champ lexical de la *vue* qui comporte de nombreux éléments, verbes, noms, expressions qui soulignent tous que la connaissance est étroitement rattachée à ce qui peut être reconstruit 'se figurant' les faits, en laissant libre cours à l'imagination. L'éclosion du secret inaugure un nouveau style textuel qui met en relief, par enchaînements progressifs, la description technique des 'ingrédients chimiques' achetés «chez un épicier» (340): Villiers active une explication métalinguistique très articulée, parfois dégénéralant «en un fatras de jargon rébarbatif»²¹ sur les explosifs: «En admettant qu'avec les éléments dont il est question dans la menace, on puisse obtenir des expressions à peu près analogues, d'après certains dosages, voyons comment toute cette verroterie pourra projeter, *sans péril pour celui qui l'expédie*, un explosif de cette nature» (342).

C'est la manière dont il dispose pour activer, aux marges de la société, des habitudes d'origine plus ancienne, tendues à des buts antisociaux. Cela se rattache aux croyances mythiques, à des traditions où les formules avaient une puissance tellement active qu'on leur attribuait la force d'imposer leur

²¹ VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Etna chez soi*, cit., p. 1281.

volonté à la divinité même²². Même si on en a perdu la compréhension, elles ont gardé l'autorité surnaturelle de changer la réalité. Dès le deuxième chapitre *Ce que peuvent un litre d'eau-forte, une livre de limaille de cuivre rouge et un litre d'essence minérale* chargé dans «des billes creuses, de verre» (340) qui deviendront les bombes, la suggestion doit être complète.

Dans le but de semer la panique parmi ses lecteurs, Villiers bascule encore la réalité de ce qu'il raconte: «Oui, tel serait le discours que tiendrait sans doute le mécréant, - et, si la prétendue toute-puissance de ce brûlot n'était pas exagérée à plaisir» (350). La force de la chimie comme expression théorique et programmatique du mouvement anarchiste international se lie aussi à ses dimensions concrètes. Elle prend son sens dans le double registre de la métaphore et de l'action pratique: explosion et révolution viennent élire quelques temps domicile dans une éprouvette²³. Villiers donne corps à l'imminence de la Révolution, à la possibilité de la provoquer à travers le rôle destructeur et à proprement parler démiurgique et diabolique du volcanisme anarchiste et il démontre avoir les enseignes du pouvoir pour préparer le cataclysme.

Les exécuteurs sont des personnes sans identité marquées par le mythe: «Trente de ces douteux artisans sans métiers précis [...] secrètement nommés [...] par les chefs de l'Internationale à Paris» «Savent-ils ce que l'on attend d'eux? Non, certes. [...] Par ainsi, nul risque, chez eux, après boire». Ils seront logés «aux frais de la caisse commune, en trente de ces

²² A. SEPPILLI, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 53-83.

²³ Héphaïstos est donc à considérer «un seuil»: M.-C. GUHL, *Le feu à l'île. Pour une dynamique des formes de l'imaginaire*, in *L'île et le volcan* [...], cit., p. 67. Mircea ELIADE signale dans son ouvrage *Forgerons et alchimistes* la fonction rituelle de la forge, le caractère ambivalent du fer, métal à la fois 'céleste' et 'diabolique', les rapports existant entre la magie (la maîtrise du feu) et la poésie, le forgeron (par le caractère sacré de son métier) et les sociétés secrètes, en particulier l'alchimie (Paris, Flammarion, 2001, pp. 73-75).

hautes mansardes, distantes chacune, - comme par hasard, - d'environ soixante-dix à quatre-vingts mètres des principaux édifices, foyers administratifs de l'autorité légale» (339). La mansarde parisienne, logis des 'misérables' souvent convoqué par la tradition littéraire, se transforme en autel d'une cérémonie symbolique décrite et donc définie, mais qui perd ses connotations historiques et topographiques pour accueillir les notions du lieu et de l'âge mythique intemporels. Cette chambre dans le ciel devient une sorte de bastion fortifié, un îlot «aux qualités éruptives [...], le lieu "autre" par excellence, où la diversité est la norme»²⁴, l'autre de la révolte et du magma fécondant.

L'artisan meurtrier aura soin aussi de voiler «le trou de la serrure» et de passer des «chaussons en laine pour marcher sans bruit» (341): il doit se préparer par la solitude et par un dîner très sobre qui doivent permettre la concentration et une sorte d'extase mystique qui se rapproche des thèmes de mort et de renaissance. La suggestion doit être totale, elle doit passer par une cérémonie de 'purification' qui contribue à rendre plus authentique le sacrifice à accomplir et à rendre plus marquante la cérémonie de préparation des 'bombes'.

Le procédé subversif de l'ironie villiéenne, *expressif et littéral*, n'est pas épuisé: à côté de l'ouvrier 'sublime', un autre personnage intervient pour effectuer l'entreprise, «un inconnu», «un envoyé de l'Internationale» qui - par une alliance corporelle grotesque - aide l'artisan désigné dans son action:

“Portons, sans bruit, la table contre le mur, sous le châssis de votre fenêtre”. L'instant d'après, l'inconnu, debout sur la table, ouvre, regarde au-dehors - et renverse, doucement, le châssis derrière sa tête sur la toiture. “Quel brouillard! On ne distingue les vastes croisées de notre Hôtel national, - tout flambant neuf, - que grâce à ces points de lumière électrique...et vos voisins ne me verraient pas. [...] Visez l'un des points lumineux, là-bas:

²⁴ C. PAGETTI, *Un coup de fusil dans L'Éden. Une île à la mesure de l'Angleterre*, in *L'île et le volcan* [...], cit., pp. 95-111: p. 98.

elle arrivera toujours dans les environs, ce qui suffit. Là! Vous tenez la nuit; penchez-vous largement sur elle, au-dehors: ne craignez pas de tomber, j'entoure vos jambes de mes bras et je m'y suspends!...L'heure sonne!- Envoyez" (350).

C'est ainsi que s'accomplit l'*Exécution de Paris* et de ses «gouvernants» (348) qui remplissent les salons, les buffets, les vestibules «tout en lumières» de l'Hôtel de Ville: caché dans son creux tel un cheval de Troie à l'intérieur des fortifications, le 'héros' provoque la destruction. L'«exécution» est 'mise à mort', mais aussi bien accomplissement d'un projet, création qui s'effectue par une immolation où une auto-immolation avec un sacrifice à son bout²⁵. Villiers encercle et exécute les hommes privés d'esprit, qui n'éprouvent aucune nostalgie de la transcendance: son but «est de détruire, derrière le visage stupide et jovial du bourgeois, l'esprit même du temps, le matérialisme»²⁶. L'engrenage «d'énergie et de matière» qu'il a construit se conclut par le lancement des bombes incendiaires, une cérémonie au seuil du démoniaque qui décide de la survie de la société²⁷.

Selon la tradition, l'apocalypse vient du ciel. Les descriptions d'ascension étaient couronnées, dans leur version classique, par l'accession au plus haut du monde: elles sont désormais complétées par une percée finale qui privilégie la station droite de l'homme afin qu'il puisse voir le ciel, qui est «le principe des choses invisibles»²⁸, mais le signe de la domination aussi. Par une narration particulièrement 'voyante', la

²⁵ «La promotion du sacrifice sanglant en tant que condition de toute création [...] introduit cette idée que la vie ne peut s'engendrer qu'à partir d'une autre vie qu'on immole» (M. ELIADE, *Forgerons et Alchimistes*, cit., p. 24).

²⁶ A. NÉRY, *op. cit.*, p. 313.

²⁷ «Dans sa spécificité de *dáimon* – dieu du feu souterrain et des arts métallurgiques – la présence d'Héphaïstos est attestée au long des temps dans toutes les traditions mythologiques, bien qu'avec des variantes et sous différentes appellations: [...] celle chrétienne sous les formes de Lucifer, comme l'affirme parmi d'autres Mircea Eliade» (M.T. RUSSO, *Moravagine-Héphaïstos ou le lent travail de la forme*, in *L'île et le volcan* [...], cit., pp. 155-183: p. 157).

²⁸ R. BRAGUE, *La Sagesse du monde*, Paris, Fayard, 2002, p. 150.

monstruosité du projet lié au phénomène naturel définit «un principe de modification intérieur à l'être vivant. Les monstres ne sont pas d'une autre "nature" que les espèces elles-mêmes, ce sont des métamorphoses du prototype aussi naturelles que les autres»²⁹: ils incluent aussi «le divers, l'être sacré, l'artiste divin capable d'exprimer la réalité du monde profond»³⁰ qui ne craint pas la quête de soi-même, la patience souffrante, l'abomination meurtrière. Il enfreint les tabous le long d'une «ligne qui, en montant des abîmes, lie les deux visages d'une même essence divine»³¹.

La mansarde se charge du symbole de la puissance créatrice et de l'extension de l'âme dans le monde supérieur. Les bombes incendiaires génèrent une «Torpille aérienne» (338) qui est pluie de feu, foudre comparable à la hache qui coupe, qui guillotine: cette explosion qui tombe du ciel se lie aussi aux images de l'eau et de la pluie, à l'image globale de fécondité, de renaissance et de procréation³². Le «phénomène spectaculaire et tonitruant de la nature [...] parle d'abord à un autre niveau de la conscience humaine, niveau qui est celui de l'émotion, et de l'émotion la plus fondamentale et la plus brutale, à savoir la crainte et la peur»³³.

Loin de vouloir se peindre en aristocrate acquis aux idées révolutionnaires, Villiers masque et exhibe une sorte de revendication de son statut d'homme de lettres marginalisé: sur l'écran de l'actualité il projette sa souffrance «explosive» qui

²⁹ M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 168.

³⁰ M.P. FORCHETTI, *Une île souterraine. La demeure du fantôme de l'Opéra*, in *L'île et le volcan* [...], cit., pp. 133-143: p. 140.

³¹ J. KRISTEVA, *Le tabou épargne le sacrifice*, in *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Flammarion, 1980, pp. 114-128.

³² La flamme qui sort de la bouche du volcan est le symbole mâle caché dans le ventre maternel; la caverne de la terre ne serait que le giron de la terre où vivent des êtres doués de pouvoirs divins. Plusieurs sont les mythes liés à cette image, le mythe de Platon, par exemple, selon lequel autrefois l'humanité, avant d'être obligée de remonter à la surface, vivait dans cet antre (Cf. A. SEPPILLI, *op. cit.*, pp. 211-223).

³³ M.-C. GUHL, *Le feu à l'île. Pour une dynamique des formes de l'imaginaire*, in *L'île et le volcan* [...], cit., pp. 61-73: p. 62.

– pour paraphraser les mots de Nietzsche – «[attend] l’heure de son éruption», et qui prend sa revanche déguisée en monstre ‘à craindre’ et ‘à combattre’³⁴. Il conjecture la manière de libérer son énergie critique restée enfermée dans les murs de la ville, son «désespoir» qui devient «nihilisme»³⁵. En nouvel Adam, il se range à côté des acteurs du mouvement social qui travaillent à créer les conditions d’un massacre libérateur et fécond qui réunira l’enfer au ciel, le passé à l’avenir: «La capitale, dominant, de son innombrable clameur, le roulis des voitures et les sifflets des trains en partance, est devenue, en un quart d’heure, presque pareille à Sodome sous le feu du Ciel. De subits charniers s’entassent. Puis, brusquement, plus rien: nul bruit, excepté celui des cris poussés par des milliers de victimes, celles qui survivent» (350).

L’ingénierie de la catastrophe se redouble de la référence sous-jacente au jeu savant qui ‘fait voir’, et surtout ouïr, le *monstrueux*: la «Multitude hurlante» (p. 350), les «milliers d’appels affolés d’hommes et de femmes s’étouffant dans une panique vertigineuse», les «cris de carnage» parviennent jusqu’aux deux «archers» impassibles: «“Nous recommençons indéfiniment, ne voulant pas plus d’opresseurs que de défen-

³⁴ F. NIETZSCHE, *Le gai savoir, «la gaya scienza»*, Paris, Gallimard, 2002, p. 59, 81, 92: *Les natures explosives*. – «Nous portons tous en nous des plantations et des jardins secrets; et pour choisir une autre similitude, nous sommes tous des volcans en croissance qui attendent l’heure de leur éruption». [...] «Si l’on évalue tout le besoin d’exploser qui réside dans la force des jeunes gens [...]: ce qui les excite, c’est l’effervescence que soulève une cause, pour ainsi dire la vue de la mèche allumée – non pas la cause elle-même. Aussi les séducteurs plus raffinés s’entendent-ils à leur promettre l’explosion et à négliger la légitimation de leur cause: ce n’est point par des légitimations que l’on gagne pareils barils de poudre». [...] *Le désir de souffrance*. – «Il doit y avoir en eux [chez les Européens] le désir d’une souffrance quelconque pour en tirer une raison probante d’agir et de justifier l’action. [...] Ce que réclame cette jeune génération, c’est que *ce soit de l’extérieur* que lui vienne et se manifeste – non pas le bonheur – mais le malheur; et déjà son imagination s’affaire d’avance à en former un monstre, afin d’avoir ensuite un monstre à combattre».

³⁵ A. NÉRY, *op. cit.*, p. 299.

seurs désormais!”». À la fin, «Il ne reste aucune trace, ici, de la besogne.» Enfin, «L’inconnu [...] s’éloigne, et disparaît dans le brouillard» (350-351).

«La transmutation alchimique équivaut donc à la perfection de la matière; en termes chrétiens, à sa rédemption»³⁶. Villiers rêve-t-il de se transformer en forges volcaniques pour détruire la passivité aveugle de la société et pour l’éclairer par le feu de son incendie, improvisé, incandescent, producteur de mort et de vie? La clé de voûte de l’*Idée* villiérienne fait ressortir la cruauté du fonctionnement de la société du Second Empire pour la distancer, et clouer ses convictions sur la croix que cette civilisation cynique et matérialiste elle-même s’est érigée.

C’est par l’ironie que cette extermination est représentée. De la disproportion flagrante entre les antagonistes naît le sarcasme et un effet de ridicule à double sens: on rit aux dépens des acteurs de cette étude pour rire des lecteurs du conte. C’est la ‘matérialisation d’un désir’, une expérience en grande partie littéraire, un acte de voyance et d’alchimie du verbe.

Ayant besoin de lecteurs «à part entière», Villiers, ne peut qu’évacuer son mépris par l’éclatement pour rire de son visage. Tel un Empédocle à l’envers, il s’abyme dans l’Etna, pour en sortir purifié, le flambeau de la révolution à la main: il hisse le symbole scientiste au-dessus de la finitude réelle, dépassée dans l’ontologie infinie de son ouvrage. Ce n’est que sa sandale qu’il laisse dans le volcan. Sa place est au cœur de la société bourgeoise, à laquelle il lance ses explosifs, pour laisser des terres fertiles comme les plaines qui entourent l’Etna.

³⁶ M. ELIADE, *op. cit.*, p. 126.