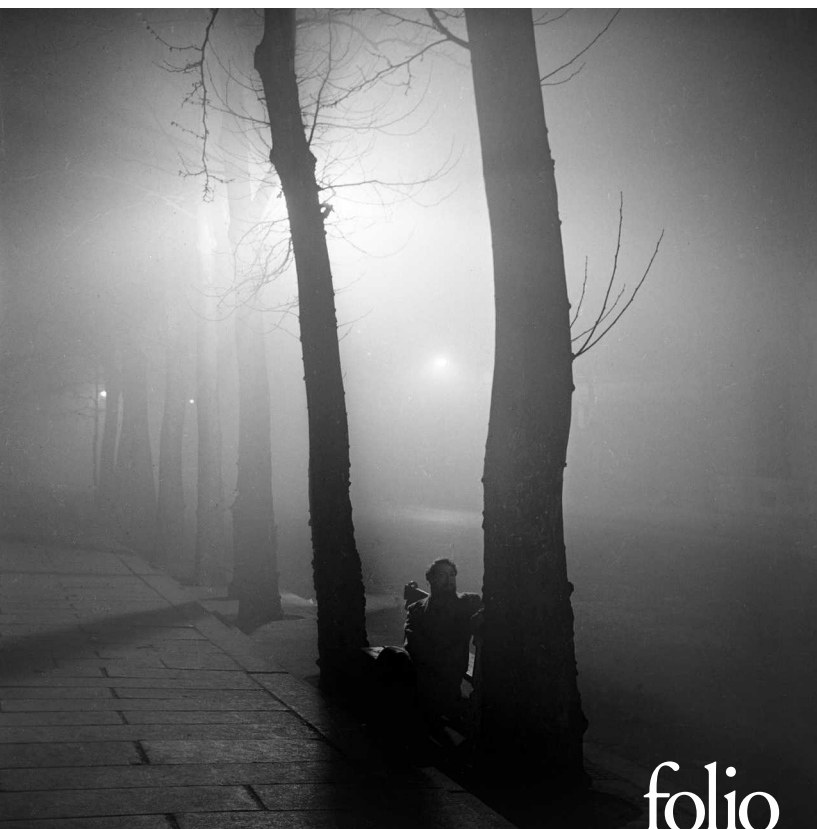


# Villiers de l'Isle-Adam

## Histoires insolites

Édition de Jacques Noiray



folio  
classique



COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Villiers de l'Isle-Adam

# Histoires insolites

*Édition de Jacques Noiray*

Professeur émérite à Sorbonne Université

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2020.

*Couverture : Brume, Paris, 1938 (détail).*  
*Photo © Émile Savitry, courtesy Sophie Malexis.*

## PRÉFACE

*Quand Villiers envoya le 14 mars 1888 à Mallarmé ses Histoires insolites nouvellement parues, il se contenta de cette phrase laconique : « Cijoint un volume d'anecdotes plus ou moins distrayantes<sup>1</sup>. » Se doutait-il que, sous la désinvolture apparente, l'ironie et la (fausse ?) modestie de l'envoi, il révélait l'originalité et le sens profond de son livre ? Car il est possible de discerner dans cette formule en apparence anodine les trois grandes lignes de force qui structurent le recueil et orientent sa lecture : l'attention au réel, et au détail du réel (« anecdotes »), l'humour prétendument léger et facile (« distrayantes »), et l'inquiétante ambiguïté (« plus ou moins ») qui donne souvent à ces textes un caractère énigmatique et vertigineux. Le terme d'insolite, que Villiers a retenu pour définir ses « histoires », après avoir hésité à les qualifier d'« histoires semi-frivoles » ou de « propos d'au-delà », résume ces trois orientations et recouvre un*

1. *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam*, éd. Joseph Bollery, Mercure de France, 1962, t. II, p. 229.

*faisceau de significations qu'il peut être intéressant de démêler.*

## Fécondité de l'anecdote

*Aux origines de la quête de l'insolite se trouve toujours un mouvement de curiosité. C'est cette curiosité qui, après Balzac, porte Baudelaire vers ce « qui n'est point d'usage, qui est contraire à l'usage » (c'est la définition que Littré donne de l'insolite), vers les nouveautés de l'époque, les êtres singuliers, les objets étranges (« Quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville, quand on sait se promener et regarder<sup>1</sup> ? »). Cet attrait, Villiers le ressent à son tour. Lui aussi se promène et regarde, lui aussi sait faire son profit du spectacle indéfiniment renouvelé de la vie parisienne. Comme le narrateur de « L'Agence du chandelier d'or », le premier conte qu'il a publié dans le Gil Blas, recueilli plus tard dans L'Amour suprême, il pourrait s'écrier : « Et Paris ? N'est-il pas autour de nous, tirant son feu d'artifice perpétuel de surprises étranges ? Capitale à déconcerter l'imagination d'une Schéhérazade ? Ville aux mille et une merveilles où se réalise, comme en se jouant, l'Extraordinaire ? »*

*Mais la curiosité pour l'insolite est d'une nature particulière. Elle ne s'intéresse pas aux ensembles, elle ne cherche pas la synthèse. Son champ de vision*

1. Baudelaire, « Mademoiselle Bistouri », dans *Le Spleen de Paris*.



*est restreint. Elle pique, dans ce que Balzac appelait la « mosaïque » du réel<sup>1</sup>, les détails les plus infimes, à condition qu'ils soient suggestifs, intéressants, surprenants. L'emblème du recueil tout entier, ce pourrait être, dans « Le jeu des grâces », ces « nouvelles couronnes funèbres inoxydables », que se lancent en manière de jouet, à la place des habituels cerceaux de papier, les innocentes filles de la belle Mme Rousselin. Car ces objets singuliers sur lesquels se fixe le regard du conteur réunissent toutes les conditions pour que se déclenche, illuminante et soudaine, l'expérience de l'insolite. D'abord ce sont des objets modernes, issus d'une technique récente, celle de la galvanoplastie, dont le Grand Dictionnaire de Pierre Larousse vante, à la même époque, les mérites, et qu'il qualifie d'« art utile entre tous ». Et comme ils sont modernes, nés en un siècle capitaliste, ces objets deviennent naturellement marchandises, livrés au circuit du commerce et au trafic de l'argent. Par cela même, ils sont soumis au langage de la publicité. Il suffit de jeter un coup d'œil aux pages d'annonces des journaux de l'époque pour en reconnaître le style dans le conte de Villiers : la veuve économe a été « séduite par diverses annonces de journaux qui mentionnaient la découverte de nouvelles couronnes funèbres inoxydables, obtenues par le procédé galvanoplastique, [...] couronnes légères et solides, nouveau système ». Mais en même temps, ces « couronnes modernes par excellence ! » sont susceptibles de recevoir un traitement paradoxal qui*

1. Dans la préface d'*Une fille d'Ève*.

*inverse totalement leur statut et leur fonction. De « sérieuses », elles deviennent ludiques ; de « pratiques », elles deviennent fantaisistes ; d'utiles, elles deviennent inutiles ; d'attirantes, elles deviennent inquiétantes. C'est dans ce retournement que se situe l'effet insolite qui donne au recueil entier sa tonalité particulière.*

*Le conte insolite, on l'a vu, entretient avec le journal des relations étroites, ne serait-ce que par ses liens avec le langage publicitaire, mais pas seulement. Plus généralement, il partage avec la presse une attention à tout ce qui concerne l'actualité, même dans ce qu'elle a de plus minuscule. Le fait divers est sa nourriture, l'anecdote est sa forme habituelle. Villiers lui-même l'admet volontiers, lorsqu'il parle dans sa lettre d'envoi à Mallarmé de son « volume d'anecdotes », ou lorsqu'il qualifie dans une lettre à Huysmans ses contes du Gil Blas d'« anas dramatiques<sup>1</sup> », c'est-à-dire de suite d'anecdotes mises en action. L'anecdote, récit de « petits faits vrais » inédits ou piquants, est à cette époque un des piliers de la presse. Le Figaro, le Gil Blas, journaux que lisait Villiers et où il a publié, en rapportent quotidiennement. Bon nombre de ses « histoires insolites » reprennent le même modèle. « Ce Mahoin ! » est le récit d'une exécution capitale, un peu particulière sans doute. « Les fantasmes de M. Redoux » pourraient se retrouver, en pages intérieures des feuilles de l'époque, sous le titre alléchant de « Dramatique mésaventure d'un*

1. Lettre du 3 février 1887, *Correspondance générale*, t. II, p. 161.

*Français à Londres », tout comme « Les délices d'une bonne œuvre » pourraient devenir « Terrible agression d'une jeune femme à Ville-d'Avray ». Ce serait réduire, certes ! l'intérêt et la signification profonde de ces textes, mais cela n'en souligne pas moins leur proximité avec les petits faits saillants ou curieux de la réalité quotidienne qui constituent le fonds habituel du journal.*

*L'attention du conteur insolite se porte aussi sur l'actualité politique et sociale de son temps. Les allusions à la situation politique sont nombreuses dans les Histoires insolites, même si elles ne sont pas toujours perceptibles pour le lecteur moderne. L'épicier stupide qui donne la réplique à Wagner dans « La légende moderne » est très certainement une figure de Gambetta, l'une des têtes de Turc de Villiers. Le titre donné au jeune veuf de « L'inquiéteur », qualifié d'« ingénieur-possibiliste », renvoyait clairement le lecteur de l'époque, pour s'en moquer, au parti socialiste « possibiliste » de Paul Brousse et Jean Allemane, fondé en 1882. « L'Etna chez soi » s'inspire des progrès rapides des recherches sur les explosifs et en particulier des travaux d'Alfred Nobel, installé en France entre 1875 et 1890, et inventeur de plusieurs types de dynamite, tout comme de ceux d'Eugène Turpin, inventeur de la mélinite et de la panclastite. C'est d'ailleurs parce que le conte serrait de trop près l'actualité, qu'il risquait d'épouvanter le lecteur, et surtout de donner aux terroristes anarchistes alors débutants de mauvaises idées et de fâcheux modes d'emploi, qu'il fut refusé par le directeur du Gil Blas.*

*L'étroite parenté qui relie le conte insolite et le*

*journal se manifeste aussi dans la propension de Villiers à inclure dans son recueil des textes qui sont de pures chroniques. Elles sont ici au nombre de trois. « Le sadisme anglais » reprend un thème déjà bien rebattu dans la presse française, notamment dans le Gil Blas, et ramené à l'actualité, pendant l'été 1885, par des articles de la Pall Mall Gazette traduits par le journal La France. Ce collage de fragments hétéroclites, empruntés à des journaux et, sur le poète Swinburne qu'il ne connaissait guère, à l'ouvrage Poètes modernes de l'Angleterre de Gabriel Sarrazin, n'est certes pas du meilleur Villiers. S'il l'a recueilli dans Histoires insolites après l'avoir écarté de L'Amour suprême, son recueil précédent, c'est sans doute pour corser le volume et lui donner l'intérêt d'un sujet scabreux. Mais il n'appréciait guère ce texte, qu'il qualifie dans une lettre à Léon Bloy d'« article informe<sup>1</sup> ». La deuxième chronique reprise dans le recueil, c'est « Une entrevue à Solesmes ». Villiers se souvient d'une rencontre ancienne avec Louis Veuillot, qu'il évoque vingt ans plus tard à l'occasion de la mort du pamphlétaire catholique, le 7 avril 1883. C'est un texte de circonstance, publié pour la première fois dans Le Figaro du 19 avril 1883 et dont l'intérêt, lorsque le volume parut cinq ans plus tard, devait déjà s'être émoussé. La troisième chronique, « Aux chrétiens les lions », est le seul texte du recueil dont on ne connaisse aucune publication préoriginale. Il était certainement destiné à un journal, mais la minceur*

1. Lettre du 24 juin 1886, *Correspondance générale*, t. II, p. 122.

*du sujet l'a sans doute empêché de trouver preneur. L'insolite provient ici du retournement qui inverse la position respective de l'homme et de la bête sauvage, donnant aux lions la noblesse qui manque au dompteur comme au public.*

*Cependant, il faut bien le dire, aucune de ces trois chroniques ne mérite d'être rangée parmi les meilleurs textes du recueil. Il leur manque l'invention, la fantaisie, la profondeur, l'ambiguïté, le ton d'ironie railleuse ou mordante qui font le prix des contes proprement dits. On pourrait presque dire, paradoxalement, que parmi les Histoires insolites les véritables chroniques des événements et des mœurs de leur époque, les textes qui expriment le plus justement l'esprit et les manières du temps, ce sont les récits de fiction. Publiés au jour le jour, ils s'emparent des faits curieux de l'actualité, ils les améliorent, les embellissent, leur donnent, par le travail de l'imagination et de l'écriture, un relief nouveau. C'est là que l'on trouverait l'union la plus heureuse, la plus féconde, la plus véridique peut-être, du journalisme et de la littérature.*

## Sous le signe du hasard

*Pour être véritablement efficace, l'expérience de l'insolite doit être fortuite. Sa découverte ne saurait être préméditée. Il faut que, dans un salon, au coin d'une rue, au détour d'une promenade, il se produise soudain, par le fait du hasard, quelque chose comme une aventure. Le terme, d'ailleurs, est fréquent, jusque dans les titres (« La céleste aventure »),*

ou dans le dénouement des contes : la belle passante des « Délices d'une bonne œuvre » s'enfuit, « tout effarée encore de cette aventure » ; les compagnons du navigateur sauvage, « troublés à jamais de ce qu'ils avaient entrevu là-bas », reviennent narrer leur « aventure » ; le digne M. Redoux, rentré chez lui, « ne souffla jamais un mot de son aventure ». Ironie du sort : il suffit d'un écart inattendu dans le cours des événements quotidiens pour qu'il se produise du nouveau, et que se développent des conséquences imprévues. L'« incident insolite<sup>1</sup> » naît souvent d'une rencontre improbable entre des personnages qui, en bonne logique, n'auraient jamais dû se retrouver face à face : l'usurier juif et le Christ en croix de « La céleste aventure », le naïf explorateur du « navigateur sauvage » et les matelots ivres sur le port de Marseille, le musicien de génie et l'épicier stupide dans « La légende moderne », la jeune cantatrice et le mendiant reconnaissant dans « Les délices d'une bonne œuvre ». Chaque fois, de cette rencontre inattendue, naît un événement fulgurant, surprenant pour le lecteur, bouleversant pour le personnage. Dans « La céleste aventure », c'est la pièce d'or tombée de la main du Christ crucifié qui vient secourir miraculeusement la pauvre Euphrasie acculée à la misère. Dans « Le navigateur sauvage », c'est une mort absurde qui attend le sauvage innocent mais trop aventureux. Dans « La légende moderne », c'est l'explosion de la parole prophétique du génie qui plonge dans l'hébétéude son voisin bourgeois. Dans « Les délices d'une

1. « La céleste aventure », p. 59.

*bonne œuvre », c'est le viol inattendu qui intervient comme une punition méritée de la fausse charité de la jolie passante. La rencontre fortuite apparaît chaque fois comme l'événement déclencheur d'une fracture, d'une béance dans le réel d'où surgira, vertigineuse, l'expérience illuminante de l'insolite.*

*Le plus bel exemple de ce surgissement nous est fourni par un conte qui est peut-être le chef-d'œuvre du recueil, « L'agrément inattendu ». L'argument en est simple, presque inexistant : un voyageur épuisé par la chaleur s'arrête dans une auberge au bord de la route. Le tenancier lui propose de descendre dans une crypte où se trouve un lac souterrain. Après un bain réparateur, le voyageur repart, animé de forces nouvelles. Rien de plus. Les commentateurs sont restés perplexes devant le caractère énigmatique de ce récit. Le fait que celui-ci, exemple unique dans les Histoires insolites (si l'on excepte les trois chroniques), soit écrit à la première personne, les a incités à confondre la personne du narrateur et celle de l'écrivain, et à supposer à ce conte une origine autobiographique. Autorisés par la dédicace du texte à Mallarmé, et par l'épigraphe empruntée à la fable des Deux Pigeons, ils y ont vu, non pas le souvenir d'un voyage réel de Villiers dans une Provence qu'il n'a d'ailleurs jamais traversée, mais, de manière allégorique, la transposition de l'amitié qui unissait les deux hommes et l'évocation d'une lecture d'Igitur donnée par Mallarmé à Avignon en août 1870, à laquelle Villiers aurait assisté. L'hypothèse est séduisante, mais pas totalement convaincante. En effet, la dédicace à Mallarmé ne prouve rien d'autre que l'amitié de longue date entre les*

deux écrivains, déjà manifestée par une dédicace de « *La machine à gloire* », texte recueilli en 1883 dans les *Contes cruels*. Quant à l'épigraphe tirée de la fable des *Deux Pigeons*, elle met surtout l'accent sur l'expression « *quelque chose m'advint* » (« *m'avint* », chez *La Fontaine*), qui évoque un événement singulier raconté à un ami absent, et non le souvenir d'une rencontre. Il s'agit de faire de cette aventure, fictive sans doute, un récit précis et circonstancié, particulièrement évocateur pour quelqu'un qui ne l'a pas vécue (« *vous y croirez être vous-même* »).

S'il l'on voulait vraiment chercher à ce conte des références extérieures, on pourrait aussi bien les trouver dans un épisode du *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, paru en 1864, que Villiers connaissait sans doute, étant donné le succès de ce roman, dont une seconde édition augmentée avait paru en 1873. Au chapitre XXX, le jeune héros, Axel, (un nom dont Villiers se souviendra !), égaré dans l'obscurité et séparé de ses compagnons, se réveille, après une longue chute et un évanouissement, au bord d'une immense mer souterraine :

D'abord je ne vis rien. Mes yeux déshabitués de la lumière se fermèrent brusquement. Lorsque je pus les rouvrir, je demeurai encore plus stupéfait qu'émerveillé. [...] Une vaste nappe d'eau, le commencement d'un lac ou d'un océan, s'étendait au-delà des limites de la vue. Le rivage, largement échancré, offrait aux dernières ondulations des vagues un sable fin, doré, parsemé de ces petits coquillages où vécurent les premiers êtres de la création. Les flots s'y brisaient avec ce murmure



sonore particulier aux lieux clos et immenses. [...] Toutes ces merveilles, je les contempiais en silence. Les paroles me manquaient pour rendre mes sensations. [...] Je regardais, je pensais, j'admirais avec une stupéfaction mêlée d'une certaine quantité d'effroi<sup>1</sup>.

*Cette découverte fascinante aura dans le roman de Jules Verne la même conclusion que dans le conte de Villiers. Comme le narrateur de « L'agrément inattendu », Axel ne résiste pas au plaisir de se baigner : « Je pensai qu'un bain me serait très salubre, et j'allai me plonger pendant quelques minutes dans les eaux de cette Méditerranée. Ce nom, à coup sûr, elle le méritait entre tous<sup>2</sup>. » On voit la proximité des deux textes, et Villiers pourrait exploiter ici le souvenir d'une lecture déjà ancienne du roman de Jules Verne. Mais ce n'est pas la seule origine possible : dans une liste de « nouvelles à terminer » datant de 1877, Villiers mentionne « L'étang souterrain (histoire italienne) ». L'imagination créatrice de l'écrivain, toujours en éveil, avait coutume de se documenter à des sources très diverses, textes littéraires, dictionnaires, encyclopédies, articles de journaux, qui n'ont pas toutes été reconnues.*

*Quoi qu'il en soit, « L'agrément inattendu » représente le type même du conte insolite, avec tous les éléments constitutifs de ce genre spécifique. On y trouve d'abord, déclencheur du récit, le rôle du hasard qui permettra la halte à l'auberge,*

1. Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 162-166.

2. *Ibid.*, p. 171.

*et entraînera la succession de surprises qui s'ensuit : l'entrée dans la salle obscure et déserte, la rencontre de l'étonnant aubergiste, la longue descente dans l'escalier tournant, le saisissement devant le « subit panorama » du lac souterrain, et le plaisir de « l'agrément inattendu » du bain après la fournaise de la route. Le conte se construit ainsi sur une série de découvertes, comme une initiation progressive, sous la conduite d'un mystérieux « guide » à la fois tentateur et protecteur, jusqu'au baptême final du bain purificateur. L'origine de cette initiation, c'est le mouvement d'intérêt provoqué chez le narrateur par la proposition de l'aubergiste. Le mot de curiosité, répété cinq fois, est le moteur dramatique et comme l'emblème du conte. Terme double, puisque la « curiosité » (objective) annoncée (« Eh bien ! je puis vous en montrer une, de curiosité, moi, monsieur, si vous voulez... et pas loin d'ici ! Et qui vaut la peine d'être vue ! ») suscite la curiosité (subjective) du voyageur, qui se trouve enfermé dans une sorte de relation spéculaire dont il ne peut sortir entre le désir et la chose désirée, son désir devenant d'autant plus vif que la chose n'est jamais nommée et la révélation habilement différée : « Ne me demandez pas ce que c'est, monsieur ! c'est une surprise. » Tout s'organise pour que le voyageur ne puisse que céder à la sollicitation de l'aubergiste : « Une "curiosité" !... chose trop rare, en vérité, pour se refuser à la rencontrer – peut-être ! »*

*Ainsi la banale curiosité du touriste se change en une pulsion irrésistible, et l'hôte, de simple informateur, devient tentateur inquiétant. Le malaise est présent dès l'entrée dans la salle plongée dans la*

*pénombre, alors que « la porte se referm[e] seule », derrière l'arrivant. L'apparence de l'aubergiste, sa « face farouche, au poil roux », son « encolure [de] taureau », son « air sournois » ne sont pas faits pour rassurer. Sa voix « qu'il essa[ie] en vain d'adoucir », « assez analogue au rauquement d'un ours », ses manières singulières, ses « expressions de figure incompréhensibles » jusqu'à la fin, font de ce personnage une énigme : est-il bon, est-il dangereux ? La descente dans l'obscurité, sur les « terreuses marches » d'un escalier interminable (quarante-deux marches dans la version définitive, soixante-douze dans celle du Gil Blas), semble une descente au tombeau. C'est alors que la situation va s'inverser. La « forte main » qui s'abat sur l'épaule du narrateur produit le choc nécessaire sur lequel culmine et se termine le processus initiatique. À partir de ce moment, tout bascule. La découverte du « féérique spectacle » du lac souterrain annule toute inquiétude, l'ambiguïté disparaît ou du moins s'atténue, car le mystère ne s'efface pas vraiment. Le narrateur entre dans une sorte de rêve heureux (« Ô subit panorama, tenant du rêve ! »), analogue à celui qui s'empare de lord Ewald lorsque, dans L'Ève future, sous la conduite d'Edison, il découvre « l'Eden sous terre » qui sert de refuge à l'Andréide. Tout n'est plus alors que beauté des couleurs, éclat des lumières et jeux des reflets, contemplation fascinée d'un ciel inversé (« illusions d'étoiles ! »), attirance enfin vers le « ténébreux enchantement de cette onde » et plongée dans la fraîcheur délicieuse du bain.*

*Cette histoire extraordinaire se termine ainsi,*

*comme dans tout vrai conte insolite, par une expérience illuminante. Mais cette expérience n'est pas, comme dans la plupart des contes, une catastrophe. Ici, il n'y a ni mort (comme dans « Le navigateur sauvage »), ni viol (comme dans « Les délices d'une bonne œuvre »), ni dégoût d'aucune sorte (comme dans « Les amants de Tolède »). Au contraire, nous sommes dans l'euphorie. Après la régression heureuse vers les ténèbres du sein maternel, après le bain réparateur, c'est une renaissance qui attend le voyageur. Le « bon frappement de [sa] main » sur l'épaule de l'aubergiste, « accompagné d'un coup d'œil appuyé », exprime, plus qu'un remerciement, une complicité. Le héros est entré, sous la conduite de son hôte mystérieux, sorte de gnome mi-homme mi-bête, dans le secret des puissances telluriques. C'est véritablement ranimé, « inespérément pénétré de nouvelles forces », qu'il va reprendre sa route. Cette aventure extraordinaire lui aura apporté, mieux qu'un simple « agrément » passager, un élan vital, une énergie pour l'avenir.*

## Saisir l'insolite

*À la lecture de l'ensemble du recueil, l'unité de ton est perceptible. On ressent clairement ce qu'on pourrait qualifier d'« effet insolite ». Mais définir cet effet est plus difficile. Ses formes sont variées et peu saisissables. On peut cependant tenter de les reconnaître. On a déjà vu que l'expérience insolite passait par le regard. C'est une perception. L'attention visuelle se concentre sur un être, sur un objet, qu'elle*

choisit et qu'elle « travaille » pour ainsi dire. C'est ce qui distingue absolument l'insolite du fantastique. Le fantastique suppose une passivité du lecteur, une attente angoissée du mystère, de la chose épouvantable à venir. L'observateur insolite, au contraire, est toujours actif, et cette activité suppose aussi celle du lecteur. Dans le fantastique, le narrateur agit contre le lecteur ; dans l'insolite, il agit avec lui. Le regard insolite est dynamique, inventif, créateur. Il transforme son objet, il le force à révéler ce qu'il recèle, mais qu'il voudrait taire : ainsi des couronnes mortuaires du « Jeu des grâces », ou des cartes à jouer érotiques d'« Un singulier chelem ! ». On pourrait même dire que l'insolite se trouve plutôt dans le regard que dans la chose regardée. Pour le saisir, il faut un exercice, un entraînement, une sorte d'ascèse. Il faut « savoir voir ».

Ce qui rend l'insolite difficile, non pas à percevoir, mais à comprendre, c'est sa fugacité. Il y a un moment insolite. On le ressent. Par exemple lorsque les demoiselles Rousselin se mettent à lancer, au lieu de leurs cerceaux, des couronnes mortuaires au bout de leurs baguettes. Ou bien quand le mendiant reconnaissant culbute sa bienfaitrice sur un tas de foin. Ou encore lorsque des milliers de têtes qu'on pourrait croire coupées apparaissent brusquement aux yeux du Mahoin stupéfait au moment où il va être guillotiné lui-même. Mais ce moment est difficile à définir, parce qu'il est instantané et fugitif. Cette fugacité, d'ailleurs, se double d'une violence. En effet, qu'il soit gênant, effrayant ou comique, l'effet insolite est toujours brutal. C'est une fulguration et un ébranlement. Celui qui l'éprouve

*en est transformé. Sans aller toujours jusqu'au stade ultime, celui de la mort soudaine (du pauvre Tomolo Ké Ké dans « Le navigateur sauvage », du patient guéri du docteur Hallidonhill sacrifié pour le bien de la science) ou de la mort imaginée sur la planche de sa guillotine par le grotesque M. Redoux, l'effet insolite aboutit chaque fois à un bouleversement. Plus rien ne sera comme avant. Les jeunes amants de Tolède, la jolie passante des « Délices d'une bonne œuvre », l'honorable M. Redoux, le voyageur même de « L'agrément inattendu », après leur aventure, ne verront plus jamais la vie de la même façon.*

*Comment décrire alors l'événement insolite, comment le raconter, comment traduire en mots ce qui tient de l'indicible ? On a souvent remarqué que les textes recueillis dans les Histoires insolites sont plus courts que les précédents contes de Villiers, et l'on a imputé cette brièveté aux exigences du journal, qui impose un formatage précis. Mais ce n'est pas la seule raison. Pour que l'insolite advienne, il faut aussi que l'effet soit bref et que la chute soit abrupte. Il n'est pas besoin de s'attarder. Il faut faire intense et court. Les couronnes mortuaires volent, la lunette de la guillotine tombe, le revolver du docteur Hallidonhill claque deux fois, la jeune passante est renversée, l'« inquieteur » apparaît et disparaît. Cette rapidité nécessaire induit une forme particulière de la narration. Il n'y a pas à proprement parler d'histoire, mais une focalisation du récit sur un instant : pas de développement, mais une concentration. L'effet insolite s'exprime souvent en une seule phrase, qui constitue le point nodal*

du conte, placée parfois à la fin pour accentuer la chute, mais pas toujours. C'est le cas dans « *Le navigateur sauvage* » : « À la mémoire de Tomolo Ké Ké, massacré par les sauvages », ou encore dans « *Ce Mahoin !* » : « en un grave silence, affolé peut-être, il considéra, dans les airs d'alentour, en frissonnant, cette mouvante assemblée incorporelle de faces sinistres, – avec une stupeur telle... qu'il fut décapité bouche béante. » Dans « *Les amants de Tolède* », en revanche, la phrase-clef apparaît plus tôt : « Mais rien, ici-bas, n'est éternel, – et leur douce étreinte, hélas ! ne dura que quarante-huit heures » ; de même, dans « *L'héroïsme du docteur Hallidonhill* » : « Permettez, d'abord, murmura-t-il d'un ton bizarre, que je vous ôte cette mouche de la tempe ! » L'italique, employé chaque fois, fonctionne comme un appel à l'attention du lecteur et un marqueur privilégié de l'insolite.

On a vu que toute expérience insolite commençait par une surprise. De cette surprise initiale naissent des effets différents. Ce peut être la peur, comme dans « *L'Etna chez soi* », où le conteur, comme les anarchistes, cherche à « faire trémuer et trémoler le bourgeois ». Ce peut être l'horreur, devant la « paire d'énormes poumons » étalés sur le « sanguinolent pupitre » du docteur Hallidonhill. Ce peut être une gêne, un malaise léger, comme dans « *Le jeu des grâces* », persistant comme dans « *Les délices d'une bonne œuvre* », ou dissipé à la fin comme dans « *L'agrément inattendu* ». Ce peut être aussi le rire, qui est, au contraire du fantastique, un accompagnement habituel de l'insolite. L'ambiguïté qui préside à toute aventure de ce genre s'accompagne

fort bien d'un mélange des tons qui fait voisiner, dans la plupart des contes, le tragique, le grotesque et le comique pur. Certains contes, les plus faciles, se limitent à une anecdote amusante. C'est le cas d'« Un singulier chelem ! » ou de « L'inquiéteur », où l'intention seulement comique est soulignée par des indices clairs : la date de cette farce est fixée au 1<sup>er</sup> avril 1887, et le directeur de l'administration des Pompes Funèbres s'appelle Poisson... Nous sommes ici dans la droite ligne du *Gil Blas*, journal qui place en épigraphe cette formule attribuée à Jules Janin : « Amuser les gens qui passent, leur plaire aujourd'hui et recommencer le lendemain. » Mais l'humour de Villiers, on va le voir, est généralement d'une autre profondeur.

Pour exprimer l'ambiguïté qui est la marque de l'insolite, il est un ton spécifique, partout répandu dans le recueil : l'ironie. Ici encore, nous nous séparons radicalement du fantastique. L'ironie mine et détruit le fantastique, le sérieux est son mode d'existence. Le lecteur passif du conte fantastique doit croire. Dans l'insolite, c'est plus compliqué. Le lecteur actif, comme le narrateur, garde sur l'histoire un regard critique. Il doit croire et ne pas croire. La surprise qu'il éprouve ne le dispense pas d'un certain recul, d'un détachement dans lequel s'introduit la possibilité du rire. Il s'agit souvent d'un affleurement, d'un indice rapide que le narrateur laisse échapper furtivement, et que le lecteur doit saisir au passage. Les exemples sont innombrables. Dans « L'héroïsme du docteur Hallidonhill », le phtisique guéri, venu pour remercier son sauveur et sacrifié par celui-ci au nom de la science, éclabousse « de sa



cervelle reconnaissante » *le tapis de la pièce ; dans « Les phantasmes de M. Redoux », le pauvre bourgeois, prisonnier de la guillotine, est terrifié à la pensée que le couperet pourrait se déclencher, « et cette idée fixe ravinaient son front livide, tirait ses bonnes bajoues généreuses » ; dans « Les délices d'une bonne œuvre », le mendiant éperdu de gratitude et ne sachant comment témoigner sa reconnaissance à sa bienfaitrice ne cesse, pendant qu'il la viole, d'étouffer ses appels « sans même y prendre garde » « sous une rafale de baisers (oh ! bien sincères !) », avant de lui murmurer à l'oreille « en des sanglots célestes, ces mots pénétrés de ravissements : "Oh ! merci pour ma pauvre femme !! Oh ! que vous êtes bonne !... Oh ! merci pour mes pauvres enfants !" » (Nous soulignons chaque fois).*

*Ces marques particulières ne sont que les signes apparents d'une tonalité ironique plus générale qui domine l'ensemble du recueil. Si on l'envisage dans sa totalité, en mettant à part les chroniques, il n'y aurait guère qu'un seul conte qui échappe à l'ironie : « La maison du bonheur ». Même « La céleste aventure », cette édifiante histoire de miracle, n'en est pas exempte. Celle-ci s'exerce bien sûr envers l'usurier juif et les bourgeois égoïstes et hypocrites, mais aussi, quoique plus subtilement et avec plus d'indulgence, à l'égard de la bienheureuse Euphrasie qui prend pour un miracle, dans l'illusion de sa foi, une coïncidence logiquement explicable, et demeure dans l'ignorance du « secret physique de sa soudaine vocation ». Dans « La maison du bonheur », au contraire, la solennité du propos exclut toute ironie, et le conte apparaît plutôt comme une utopie*

heureuse, voulue et vécue hors du monde. Mais il s'agit là d'un hapax sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. Le reste du temps, l'ironie couvre de son voile d'indécidabilité la signification générale des contes. Les dénouements, en particulier, restent souvent très ambigus : dans « Le secret de la belle Ardiane », le narrateur excuse-t-il Pier, et l'approuve-t-il d'avoir pardonné à sa femme criminelle ? Dans « Le navigateur sauvage », est-il du côté du roi, qui ordonne à ses sujets, sous peine de mort, de « cônifier » le crâne de leurs enfants, afin d'éviter que ne se renouvelle la mésaventure de Tomolo Ké Ké ? Dans « Les amants de Tolède », donne-t-il raison à Torquemada d'avoir soumis « deux beaux adolescents », nobles et innocents, à une terrible épreuve qui détruira leur vie ? Dans « L'Etna chez soi », quelle est la position du conteur vis-à-vis des attentats anarchistes, et quelle est son intention ? Veut-il terrifier, veut-il rassurer ? Les notes qui accompagnent le texte sont contradictoires. D'abord le lecteur respire : « Il va sans dire qu'à notre estime de telles atrocités sont radicalement irréalisables. Elles peuvent être rangées au nombre de ces chimères dont nous avons parlé dans la première partie de cette étude. » Mais bientôt il tremble : « Le mieux est donc, pour les anarchistes sérieux, d'attendre qu'une découverte extraordinaire puisse réaliser leurs souhaits – ce qui, du reste, au train dont vont les explosifs, nous semble, (redisons-le sans cesse) INÉVITABLE à brève échéance. » Que croire ? Où est la vérité ? On ne saura jamais ce que pense véritablement le narrateur. Ou alors, il faut y regarder de très près et s'y reprendre à deux fois.

## Une modernité ambiguë

*L'usage constant de l'ironie place évidemment le recueil sous l'influence de Baudelaire. On sait l'admiration que Villiers vouait au poète du Spleen de Paris. À son tour, il a voulu, dans ses Histoires insolites, être une sorte de « peintre de la vie moderne ». Le mot même de « moderne » revient souvent dans ses contes, et jusque dans leurs titres : « La légende moderne », « Idylle moderne » (c'était le titre primitif de « La maison du bonheur »). Mais ce terme, sous sa plume, prend souvent une signification douteuse, et même inquiétante. Si l'idylle des nobles amants de « La maison du bonheur » est qualifiée de « moderne », c'est ironiquement parce qu'elle a rompu tout à fait avec l'époque. Si les personnages de ce conte se sont réfugiés dans une sécession radicale, c'est parce qu'ils ont « compris, une fois pour toutes, de quelle atroce tristesse est fait le rire moderne ». Les couronnes artificielles du « Jeu des grâces », « inaltérables attributs de la sentimentalité moderne » sont des objets fantaisistes, mais ils inquiètent aussi, parce qu'ils pervertissent tout sentiment vrai d'amour conjugal ou filial. Ainsi en va-t-il des modernes machines à enterrer de « L'inquiéteur », accessoires d'une comédie aussi joviale que cynique, mais qui s'exerce au détriment de la majesté perdue de la cérémonie funèbre. Le comique de la modernité est la plupart du temps chez Villiers un comique sinistre.*

*Pourtant, l'écrivain a cultivé l'insolite. Il l'a même revendiqué. Il a vu dans ce mode de sensibilité et*

*d'expression moderne par excellence une voie d'accès privilégiée à son époque, une réponse appropriée à sa curiosité, un stimulant nouveau pour son imagination, une réserve de sujets originaux. Un des intérêts des contes de Villiers est de se situer, historiquement, à un moment charnière dans l'évolution sémantique de la notion d'insolite. Jusque-là, le terme apparaissait toujours négativement connoté : il qualifiait, selon les dictionnaires, ce « qui n'est point d'usage, qui est contraire à l'usage, aux règles » (Dictionnaire de l'Académie française, sixième édition de 1835), ce « qui n'est point d'usage, qui est contraire à l'usage » (Littré, 1874), ce « qui n'est point conforme à l'usage, qui est contraire à l'usage, aux règles établies » (Grand Dictionnaire de Pierre Larousse, t. IX, 1872). Ces définitions sont remarquablement concordantes, et mettent toutes l'accent, dans l'insolite, sur ce qui s'oppose à la règle sociale. Le Dictionnaire des synonymes de la langue française de Pierre-Benjamin Lafaye, l'un des plus riches et des plus précis de l'époque, va même plus loin dans son Supplément de 1865, et donne de la notion une définition nettement péjorative. Distinguant ce qui est insolite et ce qui est inusité, il écrit en effet : « Inusité, contraire à la coutume de quelqu'un, n'implique ni louange ni blâme. Mais insolite, contraire à la coutume, à ce qui est généralement usité et par conséquent établi comme une règle ou comme une loi, emporte assez souvent l'idée défavorable de quelque chose d'étrange ou d'inique. » Il est difficile d'être plus clair et Villiers, vingt-trois ans après, savait ce qu'il faisait lorsqu'il revendiquait ce terme comme titre de son recueil.*

À partir des années 1880, au contraire, une évolution se dessine, et les dictionnaires du XX<sup>e</sup> siècle vont insister sur un aspect nouveau de l'insolite, son caractère surprenant. L'insolite devient dans la huitième édition du Dictionnaire de l'Académie française (1932) ce « qui surprend parce qu'il sort de l'usage ». Pour le Dictionnaire de Paul Robert (1964), il est ce « qui étonne, surprend par son caractère inaccoutumé, contraire à l'usage, aux habitudes ». Pour le Trésor de la langue française (t. X, 1983), il est ce « qui provoque l'étonnement, la surprise par son caractère inhabituel, contraire à l'usage, aux règles ou par sa conduite inattendue ». On passe ainsi d'une conception négative et répressive à une conception, sinon complètement valorisante, du moins plus ouverte et tolérante. L'insolite n'est plus ce qui est répréhensible parce qu'il s'oppose à la norme et à la bienséance sociales, mais ce qui surprend, intrigue, intéresse. Le renversement des usages n'est plus une faute, mais un signe, que l'on peut interpréter à sa guise. On est passé d'une condamnation morale à une possibilité d'appréciation psychologique et esthétique. La surprise est devenue une valeur. L'intérêt des Histoires insolites est de se situer précisément au moment de ce basculement, quand l'ancienne définition est encore dominante, mais que la nouvelle se dessine. On comprend alors que le choix du titre de son recueil implique, de la part de Villiers, une hardiesse qui maintenant nous échappe. Il y a une part de scandale dans cette revendication.

Placée comme elle l'est au moment historique de ce retournement sémantique, l'œuvre de Villiers va

# Auguste de Villiers de l'Isle-Adam

## Histoires insolites

« Ci-joint un volume d'anecdotes plus ou moins distrayantes », écrit Villiers de l'Isle-Adam en adressant à Mallarmé ses *Histoires insolites* nouvellement parues, en 1888. Sous l'apparente désinvolture du conteur, voici vingt nouvelles où éclate le caractère insolite du monde qui nous entoure. À la fois moderne et antimoderne, réalisant la synthèse du rêve et de la science, Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) a été aux origines du symbolisme et a donné l'un des premiers romans de science-fiction, *L'Ève future*, cette « Andréide » ou femme robot créée par un Pygmalion des temps modernes. Ses *Histoires insolites* témoignent de l'engouement fin-de-siècle pour un monde en pleine mutation : la modernité de Paris (célébrée par Baudelaire) ; le monde de la presse, avec ses faits divers cocasses ou tragiques ; la curiosité pour le hasard, les rencontres, les êtres singuliers (avant les surréalistes). Tel un photographe, Villiers capte une situation ; entre fantaisie, ironie et humour noir, il la métamorphose, forçant son objet à révéler ce qu'il recèle. À cette transformation du regard, à cette quête de l'insolite, de l'inquiétante étrangeté qui nous entoure, Villiers invite tous les lecteurs.



Histoires insolites  
**Villiers de l'Isle-Adam**

Cette édition électronique du livre  
*Histoires insolites* de Villiers de l'Isle-Adam  
a été réalisée le 23 septembre 2020 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070461905 - Numéro d'édition : 272254).

Code Sodis : N65365 - ISBN : 9782072568152.

Numéro d'édition : 272256.