



ANNA OPIELA-MROZIK

Université de Varsovie, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-4349-0631>

Écrire la liberté, libérer l'écriture : les défis (littéraires) de Villiers de l'Isle-Adam

Writing Freedom, Liberating Writing:
The (Literary) Challenges of Villiers de l'Isle-Adam

Abstract

The article analyses the aspects of freedom in the work of Villiers de l'Isle-Adam, understood in three interrelated ways: as a fictional theme, as a challenge the writer sets himself in the face of historical upheavals and the pursuit of his literary career, and as a modern approach to writing aimed at a poetic and musical effects. In Villiers's theatre, the struggle for collective freedom is intertwined with the construction of a dream of power. The apprehension of individual freedom stems from idealism and aims at inner freedom opposed to the libertarian paroxysm. The monarchical nostalgia of Villiers the aristocrat is expressed through symbolic gestures and an attitude affirming his freedom from the bourgeois world. To liberate his writing from generic rules, Villiers tends to give it a poetic and musical dimension through punctuation and stylistic choices.

Keywords: Villiers de l'Isle-Adam, freedom, power, aristocrat, poetry

Réfléchir aux enjeux de la liberté dans la création littéraire de Villiers de l'Isle-Adam revient à relever les défis qui régissent son écriture : (re)définir la notion qui se dérobe à une seule acception, affirmer l'identité de l'écrivain-aristocrate face à la réalité bourgeoise, dépasser les règles génériques et dérouter le lecteur. L'idée même de liberté apparaît comme un concept-clé permettant d'appréhender la posture de l'écrivain rêveur et railleur¹ qui ne se lassait pas dans sa quête de l'Absolu.

¹ Ce double aspect de son œuvre constitue l'une des pistes essentielles des travaux consacrés à Villiers, ce dont témoignent, entre autres, le numéro spécial de la *Revue des sciences humaines* « Villiers de l'Isle-Adam, poète de la contradiction » (1996) et plusieurs études sur les ambiguïtés interprétatives que recèlent ses contes (par exemple, Grojnowski, 2008, p. 423–433). À cela s'ajoutent des

Afin de démontrer les glissements de sens et les ambiguïtés dont relève, chez Villiers, la notion de liberté, nous nous proposons de l'étudier selon une triple modalité : d'abord, en tenant compte du politique, comme un thème de fiction souvent subverti et associé à un rêve de puissance, ce dont témoignent des pièces de théâtre et plusieurs contes de Villiers ; ensuite, comme un défi moral que se fixe l'écrivain nostalgique du passé face aux bouleversements de l'histoire et dans le but de poursuivre sa carrière littéraire dans le milieu bourgeois ; enfin, au niveau esthétique, comme une approche moderne de l'écriture qui tend à se libérer des cadres du récit traditionnel en vue d'atteindre à une dimension poétique et musicale et de rendre la valeur à la parole proférée.

L'idéal de la liberté politique et un rêve de puissance

Le thème d'une aspiration à la liberté politique remplit l'œuvre dramatique de Villiers, cette partie de sa création peu prisée à l'époque par le public². Et pourtant, après quelques échecs au théâtre, c'est dans l'espoir d'un succès que Villiers a entrepris le sujet d'une lutte pour la liberté en participant, en 1876, au concours organisé à l'occasion du centenaire de l'Indépendance des États-Unis. Son « drame historique », *Le Nouveau Monde*, a remporté le second prix que lui a décerné le jury présidé par Hugo. Inspiré par les récits américains de Chateaubriand et envisageant le sujet de façon fantaisiste, Villiers s'est mis au travail avec enthousiasme en imaginant « tout un monde de quakers, de Peaux-Rouges, de colons, d'Anglais, de Français, de lions, de caïmans, d'alligators et de drapeaux aux vingt-deux étoiles, à faire remuer, rugir, piauler, danser et crier la liberté comme on crie la moutarde ! » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 1186). Afin de peindre la guerre de l'indépendance américaine, il rêvait donc un univers animé, sonore et dépaysant, ce qu'il a atteint

travaux sur l'idéalisme de Villiers, la poétique de la machine et le merveilleux scientifique de *L'Ève future* (Noiray, 1999). Les études de Vibert, dont sa thèse (1995), apportent un éclaircissement considérable sur l'illusionnisme de Villiers, son idée de la parole (factice) et du silence, ainsi que sur les ressources de l'ironie dans son écriture. Il est à noter la parution du dossier thématique de la revue *Littératures* (2014) consacré aux imaginaires du théâtre villiérien (re)découvert et réévalué en fonction de la théâtralité de son œuvre narrative. Un renouvellement de la recherche sur Villiers s'effectue récemment grâce à l'ouvrage collectif (Enriquez & Orset, 2025) dont les contributeurs réfléchissent à l'ensemble de l'œuvre de Villiers et les postures paradoxales de cet écrivain (anti)moderne et « inactuel en son siècle ».

² *Le Nouveau Monde* n'a été représenté que dix-sept fois, *La Révolte* a été retirée de l'affiche après cinq spectacles, tandis que *Le Prétendant* et *Axël* n'ont pas été mis en scène du vivant de leur auteur.

malgré le règlement du concours laissant, apparemment, peu de place à l'invention créatrice. Tout en respectant le programme imposé, Villiers s'est gardé la liberté de créer un drame dynamique et profond : le texte témoigne, d'un côté, « de l'inscription massive du spectaculaire » (Alexandre-Bergues, 2014, p. 62) et, de l'autre, annonce le drame symboliste et wagnérien illustré par *Axël*³.

Mais *Le Nouveau Monde* est surtout un drame symbolique où chaque personnage représente une idée. Ainsi, Lord Cecil, chef de l'armée anglaise, incarne-t-il le principe du Royalisme, tandis que Stephen Ashwell, commandant des insurgés américains aux côtés de George Washington, illustre le principe de la Liberté (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 414). Par contre, Ruth Moore, la femme aimée par ces deux hommes, personnifie « la terre américaine à cette époque ; terre toujours à moitié divorcée de l'Angleterre, toujours à moitié libre, libre enfin »⁴ (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 415). Même si ces remarques initiales indiquent l'aspect schématique des personnages, *Le Nouveau Monde* développe les grands thèmes villiériens, comme l'ambition, et fait transparaître l'espoir de liberté et de renaissance nationale renforcé, sans doute, par le soutien de Villiers pour la révolte républicaine lors de la Commune de Paris⁵.

En effet, on entend l'écho de l'enthousiasme révolutionnaire dans la bouche des personnages. Stephen Ashwell s'écrie que « le premier devoir d'un peuple qu'on veut réduire à l'esclavage est de se révolter », c'est pourquoi, « il faut quitter la charrue, l'industrie, le foyer, pour conquérir la liberté, ou mourir avec nos frères » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 484). La lutte pour la Liberté, érigée en valeur suprême, devient un devoir impératif à toutes les âmes ferventes. Sa dimension dépasse celle de l'indépendance américaine en englobant l'idée d'une future « Communion des peuples » qu'entamera « l'Amérique délivrée » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 506). Grâce à ses discours enflammés et idéalistes, Stephen Ashwell réussit à éveiller un élan patriotique et à encourager les rebelles à combattre pour une cause universelle : « non seulement pour l'Amérique, mais pour un nouveau monde ! Non seulement pour conquérir l'indépendance de ce sol adoptif, mais pour

³ En témoigne le personnage de Mistress Andrews, « le type d'une âme étrange, ténébreuse et amère, d'une fille de race, hantée de mélancolie, de silence et de fatalité » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 415). Évoqué plusieurs fois, le signe de la main ensanglantée qui a marqué les aïeux de l'héroïne et se laisse voir au moment de sa mort renvoie à un *leitmotiv* wagnérien, transposé par Villiers dans sa pièce.

⁴ Cette idée se traduit directement par la procédure interrompue de son divorce avec Lord Cecil au début de la pièce et par sa libération définitive, dans un sens civil, à la fin du drame, lorsque son mari périt lors du combat.

⁵ Il existe deux lettres fragmentaires de mai 1871 qui suggèrent la participation de Villiers aux événements de la Commune, même si sa fonction dans ce mouvement reste énigmatique. Un certain M. Langeron remercie Villiers du concours de son courage « pour faciliter à nos libérateurs la tâche assez ardue qu'ils avaient à remplir » (Bollery, 1871/1962, p. 169).

qu'au bruit du tomber de nos entraves rompues s'éveillent, en sursaut, de toute part, sur la terre, ceux qui sont faits pour délivrer » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 504). En élevant le flambeau inextinguible de la Liberté, c'est donc l'Amérique qui devrait répandre un élan libérateur à travers le monde entier. Dans la conclusion de son drame, Villiers renvoie au symbole de l'aurore pour crier le triomphe des insurgés, commandés par Washington, grâce à qui « la terre des hommes libres est délivrée » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 540). Répétée par plusieurs voix, l'annonce finale de la victoire : « Le Nouveau Monde est libre » retentit « comme un écho dans le vent du matin », tandis que « l'aurore éclaire tout l'ensemble de la scène » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 541).

Remarquons cependant que la représentation de la lutte pour la liberté politique s'accompagne souvent, chez Villiers, d'aspirations individuelles à régner⁶. Le projet de complot contre le pouvoir demeure inhérent à un rêve de puissance que tentent de réaliser les personnages du drame *Le Prétendant* (1876) et Tullia Fabriana, protagoniste du roman inachevé *Isis* (1862). Cette dernière envisage, par l'entremise du jeune prince Wilhelm, de s'emparer du trône de Naples pour ensuite, en mettant en œuvre son hégélianisme, prendre le pouvoir occulte sur le monde entier. Son rêve joint l'ambition de domination à une idée de la liberté qui dépasse le projet politique. Si Tullia Fabriana garde sa « paisible liberté » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 125), c'est en raison de la supériorité de son esprit par lequel elle veut « libérer » le monde, c'est-à-dire imposer son hégémonie purement intellectuelle.

Il en est autrement dans *Le Prétendant* qui met en scène une conspiration tramée par Morgane pour renverser le couple royal de Naples ayant abandonné le pouvoir à une intrigante ambitieuse, Lady Hamilton. Il s'agit d'un complot presque réussi : Morgane convoque quelques nobles qui adhèrent à son projet⁷ et se mettent à l'exécuter lors d'une fête au palais royal. En tête des conjurés est placé Sergius, l'ancien prisonnier libéré par Morgane, reçu avec enthousiasme par le peuple de Naples. Dans le premier discours qu'il adresse à la foule se reflète son rêve idéaliste, tourné vers l'avenir : « Je veux convier ici, dans Naples, et j'y saurai attirer ceux-là . . . qui portent des flambeaux de Pensée, de Science et de Liberté !... Et ils

⁶ Il paraît que l'ambition de « régner » relevait aussi de la personnalité de l'écrivain-aristocrate, ce dont témoigne une anecdote rapportée par Mallarmé (1890/2003) sur les prétentions de Villiers au trône de Grèce : « Ne s'avisa-t-il pas, les gazettes indiquant la vacance d'un trône, celui de Grèce, inconscient d'y faire valoir ses droits, en vertu de suzerainetés ancestrales, aux Tuileries . . . La légende vraisemblable, ne fut jamais, par l'intéressé, démentie » (p. 31).

⁷ Néanmoins, l'enthousiasme politique est atténué, dans ce drame, par le scepticisme qu'incarne le comte de Montecelli, l'un des conjurés. Tout en approuvant la nécessité d'agir, il constate amèrement : « Trop jeunes pour la liberté, trop vieux pour la monarchie, tels sont les peuples actuels » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 288).

viendront, formant une cour sublime, t'insuffler leur courage, leur orgueil et leur foi » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 323). En s'élevant au-dessus des ambitions personnelles, Sergius, tel un roi sacré, vise le renouvellement de l'ordre établi et met le peuple sur la voie humanitaire afin de le conduire au bonheur.

Le complot échoue finalement en raison de l'amour qui prévaut sur l'ambition politique : amoureuse de Sergius, Morgane tombe dans le piège tendu par Lady Hamilton et déjoue la conspiration. Le drame se fonde alors sur la rivalité entre deux femmes, de même excitées par le pouvoir et animées par l'amour. Mais, comme le remarque Ducrey (2014),

leurs différences sont plus nombreuses que leurs similitudes : à la révoltée s'oppose la gardienne de l'ordre établi ; à l'idéaliste pure répond la stratège corrompue et corruptrice ; à la lumière d'un flambeau levé pour la liberté rétorquent les ténèbres d'une magicienne et empoisonneuse, qui finit par vaincre par ruse et vengeance. (p. 83)

Avec la disparition du couple des révolutionnaires disparaît l'idéal d'une puissance libératrice. « Vous avez tué les deux seuls êtres qui pouvaient encore donner au monde l'illusion de la royauté ! » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 373), conclut le comte de Montecelli, en indiquant ainsi l'anéantissement du rêve sublime visant le royaume idéal⁸.

Entre la liberté intérieure et la liberté absolue

Le thème villiérien de la liberté ne renvoie pas forcément à la représentation d'une lutte au nom de la collectivité, car, à un autre niveau, liberté ne veut pas dire nécessairement délivrance. Villiers illustre les efforts d'un individu à récupérer sa liberté personnelle, mais il s'agit plutôt d'une liberté intérieure, considérée comme une liberté authentique. Renvoyant aux idées stoïciennes, la liberté intérieure « est synonyme d'indifférence à l'égard des causes extérieures et du destin, d'indépendance, d'invulnérabilité, de cohérence avec soi-même » (Verdun, 2009, p. 51). Il est significatif d'évoquer ici l'attitude de Ruth Moore (*Le Nouveau Monde*) lors de

⁸ Le pessimisme et le désenchantement du personnage renvoient à la posture de Villiers lui-même qui, face à la réalité bourgeoise et à l'insuccès prolongé, devait constater la dissolution de ses rêves de gloire.

son arrestation suite à une fausse accusation. Pendant qu'on lui met les menottes, elle s'adresse à Stephen : « Va ! je suis de celles qui se sentent libres, même dans les chaînes ! » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 512). Selon la logique villiérienne, il est donc possible de dépasser, mentalement et émotionnellement, l'état de captivité, car « la liberté intérieure désigne un espace intime, spirituel, qui clôt la conscience sur elle-même, en la rendant presque inaccessible au regard des autres ou aux contraintes extérieures » (Verdun, 2009, p. 52).

Il paraît que c'est un objectif atteint par Élisabeth, la protagoniste de *La Révolte*, drame moderne en un acte. En s'opposant à son mari Félix qui revendique son système de valeurs matérialistes, elle décide de quitter son domicile afin de se libérer de ce qui lui répugne. Sa révolte s'avère pourtant de courte durée : telle une femme prodigue, elle revient quelques heures plus tard. Ce retour inattendu met en doute son élan idéaliste brusquement interrompu. La révolte d'Élisabeth ne serait-elle, comme le prétend son mari, qu'un acte de folie avorté et insignifiant ? Affaiblie par l'influence néfaste du positivisme de Félix, elle est devenue incapable de fuir la réalité : « lorsque ma poitrine, avide de liberté et gonflée de tristesse, s'est soulevée, j'ai frissonné du froid de l'exil » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 405). Dans la pièce de Villiers, « c'est le tragique qui l'emporte puisque la révolte est inutile, il est trop tard pour Élisabeth . . . Elle est morte à son rêve d'Idéal » (Dufief, 2025, p. 69).

Toutefois, bien que son départ soit manqué, Élisabeth revient changée, comme une morte-vivante qui a saisi l'essentiel de sa liberté que rien ne peut dès lors entraver. Dans ce sens, elle a réussi à transformer sa captivité forcée en un repli volontaire, tel qu'elle l'imaginait dans son rêve de se cloîtrer dans une retraite lointaine (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 401). Ayant compris son appartenance à un autre monde, elle appréhende la supériorité de son âme et sa liberté intérieure dans la dernière réplique adressée à Félix : « Pauvre homme !... » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 408)⁹.

La Révolte renvoie à un autre drame villiérien en un acte, *L'Évasion*, qui représente le concept de la liberté intérieure. Voici un galérien qui, aidé par un complice, s'est évadé de la prison et a pénétré dans la maison de deux jeunes mariés pour s'emparer de la dot avant de jouir de sa liberté récupérée. Cependant, touché par les propos des amoureux et la pureté de leurs intentions, il subit une brusque métamorphose, renonce à ses projets criminels et se laisse arrêter par la police. Indifférent

⁹ C'est pour cette raison qu'Élisabeth rejoint le cercle des taciturnes villiériens qui s'identifient aux êtres spirituels, opposés aux bourgeois intarissables. Ses propos de la dernière scène sont entrecoupés de moments de silence qui renvoient au Silence en tant que synonyme du Rêve idéaliste et élèvent le personnage au-dessus du réel. Par ailleurs, pour son caractère novateur, on peut considérer la « Scène muette » placée au milieu de *La Révolte* comme une tentative de se libérer de l'emprise de la parole au théâtre, ce qui annonce le théâtre symboliste (Dufief, 2008, p. 171-172).

à ce qui l'attend, lorsqu'on lui met les menottes, il prononce une phrase qui définit sa nouvelle liberté, manifestement intérieure, qu'il vient de découvrir : « C'est drôle !... mais... il me semble que c'est maintenant QUE JE M'ÉVADE ! » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 698). Tout invraisemblable qu'elle soit, la transformation du forçat témoigne de la valeur que Villiers attachait à son idéalisme, ce fondement de la liberté comprise dans sa forme la plus élevée, comme une posture spirituelle délibérément adoptée à l'encontre des facteurs extérieurs.

Néanmoins, dans les textes de Villiers se côtoient des personnages chez qui l'affirmation de la liberté individuelle est poussée au paroxysme. Afin d'assumer leur indépendance absolue, ils sont capables de commettre un acte gratuit. En guise d'exemple, reprenons deux contes villiériens : *Duke of Portland* et *Le Désir d'être un homme* (*Contes cruels*). Le héros du premier, un aristocrate excentrique, a choisi, lors de son voyage en Orient, de serrer la main d'un lépreux. Ce geste inutile, mais délibéré et lourd de conséquences (le duc ayant contracté la lèpre), apparaît comme un acte gratuit qui s'inscrit dans la logique de l'éthos chevaleresque, toute perverse qu'elle puisse paraître. La liberté d'un noble s'exprime lorsqu'il relève un défi lancé à sa propre identité : « Une seconde de bravade — un mouvement *trop* noble, plutôt ! — avait emporté cette existence lumineuse dans le secret d'une mort désespérée... » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 602).

Opposé à un idéal de générosité, l'acte exécuté par Esprit Chaudval, protagoniste du second récit, relève d'une cruauté inouïe qui défigure la notion de liberté individuelle en y ajoutant une dimension monstrueuse. Dans la tentative de se libérer de son statut d'acteur et d'affirmer celui d'être humain, il décide de commettre un acte gratuit (« [son] acte . . . désintéressé » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 662)) consistant à incendier un quartier pour ensuite en avoir des remords qu'il perçoit comme une émotion strictement humaine. Le crime ne fait pas venir les spectres attendus : même si Chaudval semble prouver ainsi sa liberté absolue, cela ne le fait pas accéder à la plénitude de son être et ne confirme que son identité de spectre enfermé dans son métier. Sa liberté quasi totale s'avère donc illusoire.

La liberté aristocratique de Villiers et sa vengeance des bourgeois

Le thème de la liberté, exploité sous des angles divers, coexiste, chez Villiers, avec une réflexion sur la liberté considérée du point de vue historique et personnel. Aristocrate de sang et d'esprit, Villiers rejoint Chateaubriand en méditant sur la

liberté perdue par la France suite à la Révolution française. La nostalgie monarchique de Villiers se reflète à travers l'évocation des gestes symboliques qui permettent ainsi de réaffirmer l'(ancienne) liberté de la France.

Ce sont le retour constant à la décapitation du roi Louis XVI et le rêve de voir Louis XVII établi sur le trône qui alimentent les réflexions légitimistes de Villiers contenues, entre autres, dans le conte *Le Droit du passé*. En revenant à la capitulation de la France en 1871, suite à la défaite dans la guerre franco-prussienne, Villiers imagine un événement romanesque qui perpétue symboliquement l'histoire de la royauté et constitue une réparation faite au roi décapité par la France vaincue. Envoyé pour signer la trêve au nom de la République française, le ministre Jules Favre, ayant oublié de se munir du sceau officiel, a apposé le sceau fleurdelisé sur le « Traité sombre », faisant soudainement apparaître « l'âme . . . de la Maison de France » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986b, p. 85). Comme cette « bague souveraine » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986b, p. 85) lui a été offerte par un inconnu énigmatique qui se prenait pour le prétendant légitime au trône, Louis XVII, le ministre républicain est devenu « le représentant même de la France » attestant, paradoxalement, de la liberté de celle-ci au moment de sa captivité par l'ennemi : « Il avait fallu, pour amener ceci, que l'Allemagne fit prisonniers plus de cent cinquante mille hommes, avec leurs canons, leurs armes et leurs drapeaux flottants, avec leurs maréchaux et leur Empereur — et maintenant, avec leur capitale ! — Et ce n'était pas un rêve » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986b, p. 84). Ayant exécuté ainsi le droit du passé, le ministre a accompli un acte de vengeance et d'expiation à la fois, ce dont témoigne l'ambiguïté de sa réponse : « C'EST JUSTE ». Dans l'imaginaire de Villiers, ce geste symbolique aurait donc rendu caduques les conventions du traité qui « devait coûter à la patrie tant de nouveaux flots de sang français, deux vastes provinces, . . . l'incendie de la sublime capitale et une rançon plus lourde que le numéraire métallique du monde » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986b, p. 85).

Guidé par le souvenir du roi exilé, le royalisme villiérien s'exprime aussi dans son récit autobiographique *L'Avertissement*. En revenant à son enfance bretonne, Villiers rappelle la coutume des écoliers de dessiner « ces héraldiques fleurs de lys » et de marquer leurs devoirs avec « ces trois caractères : “V. H. V !” pour dire “Vive Henri V !” » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986b, p. 523). Tout en espérant le retour du roi, Villiers (1986b) a pourtant remarqué que la fidélité légitimiste s'est voilée, chez lui, comme chez les autres, d'un défaitisme invincible : « toute mélancolie, en s'invétérant, dégénère en résignation coupable et devient d'une contagieuse faiblesse, car elle change en rêveries les projets puissants et . . . s'épargne les efforts sacrés des fières initiatives » (p. 526). Villiers constate avec amertume que l'esprit monarchique a trop facilement reculé devant les bouleversements politiques. Son avertissement apparaît donc comme un appel lancé aux royalistes, y compris

à lui-même, afin d'éveiller leur esprit monarchique débouchant sur un rêve aussi justifié qu'illusoire.

Conscient de l'inutilité de ses aspirations légitimistes, Villiers propose de lutter pour les valeurs prisées par l'aristocratie de lettres qu'il représente, à l'encontre du monde bourgeois. Néanmoins, poursuivre une carrière littéraire tout en restant fidèle à ses convictions apparaissait, à l'époque, comme un défi moral que Villiers relève en faisant appel à l'ironie, cette arme de l'écrivain moderne. Or, animé par une quête de l'idéal et les valeurs que la société de son époque rejetait en faveur de celles du positivisme, Villiers conçoit la littérature comme une vengeance, en liant l'esthétique et l'éthique dans un seul geste moral. Face à l'univers bourgeois dégradé, Villiers « dresse sa revendication libertaire, même dérisoire, même condamnée », en affirmant noblement « sa révolte, et la grandeur de sa solitude » (Noiray, 2001, p. 55–56).

C'est dans l'intention de garder sa liberté d'esprit que Villiers vise les odieux bourgeois à travers son projet pervers qu'il annonce à Mallarmé : « Et naturellement, moi, j'ai l'air de les aimer et de les porter aux nues, en les tuant comme des coqs » (Bollery, 1866/1962 p. 99). Afin de rendre justice à ses propres valeurs morales, l'écrivain mobilise, dans ses contes, les ressorts de la satire et de la caricature¹⁰. Mais l'attitude vengeresse caractérise aussi ses relations avec les bourgeois, lorsqu'il fait appel à des flatteries pour exprimer son mépris et sa supériorité. Il en est ainsi avec le monde de la presse qui devient l'objet du dédain ironique de la part de Villiers. Gourmont (1906) évoque une visite de Villiers dans la rédaction du *Gil Blas*, lorsqu'il « affectait . . . devant ces hommes la plus singulière attitude, les accablant de saluts, de compliments, se glissant, en humble collaborateur, heureux d'évoluer parmi tant de maîtres » (p. 224). Devant la rédaction « peu enivrante », Villiers excellait à jouer un spectacle fondé sur des « accès de fausse humilité » conjuguée à « une sournoise papelardise », en devenant « l'incarnation même de l'ironie » (Gourmont, 1912, p. 78). C'était sa façon d'affirmer son indépendance face à ceux dont dépendait sa carrière littéraire, car, paradoxalement, c'est la presse qui a favorisé l'œuvre de Villiers jusqu'à devenir consubstantielle à celle-ci.

¹⁰ Il s'agit, notamment, de ceux qui décrivent le matérialisme, la bêtise et la médiocrité des bourgeois, comme *Virginie et Paul* ou *Le Plus Beau Dîner du monde*, mais aussi de ceux que Villiers consacre aux inventions techniques (*L'Appareil pour l'analyse du dernier soupir*, *Le Traitement du docteur Tristan*, *La Machine à gloire*, *L'Affichage céleste*). C'est dans *Le Traitement du docteur Tristan* que la notion de liberté est en particulier subvertie selon les valeurs positivistes. Ayant décrit le « traitement » consistant à crever le tympan des patients pour les priver de l'ouïe (intérieure), le narrateur constate : « vous vous levez ; — vous êtes LIBRE... », ce qui veut dire, en effet, affranchi de doutes, de remords, d'ambitions, l'esprit étant « bien délivré de toutes ces Voix vaines et confuses » qui provoquaient des « bourdonnements de gloire, d'honneur, de courage » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 733).

C'est pourquoi sa vision de l'univers journalistique demeure ambiguë, ce dont témoigne le conte *Deux augures*. Tout comme dans l'attitude de Villiers, c'est à travers une posture de cynique que s'exprime la liberté morale du Poète débutant, opposé au directeur du journal. Tout en prétendant son manque de talent, le jeune littérateur laisse transparaître son génie dans le texte qu'il propose au directeur. En tant que représentant de la médiocrité bourgeoise, le Journaliste rejette le manuscrit et se met à accuser le Poète de vouloir humilier le public. Sans défendre la valeur de la littérature, celui-ci, contre toute attente, attaque le bourgeois avec sa propre arme, en s'exclamant :

Quoi ! je viens vous offrir une ineptie cent fois inférieure à toutes celles que vous publiez chaque jour, une filandreuse chronique suintant la suffisance repue, le cynisme quiet, la nullité sentencieuse, — l'idéal du genre ! une perle, enfin ! Et voici qu'au lieu de me répondre oui ou non, vous m'accablez d'injures ! (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 575)

En réclamant les mêmes valeurs de médiocrité, le Poète se libère du poids de la critique et retourne le cynisme du Journaliste contre lui-même. Flatter, ridiculiser, condamner : voici les clés de la méthode qui vise le positivisme bourgeois tout en affirmant l'attachement de Villiers à la valeur morale de la liberté.

Pour une écriture délivrée

Il paraît que Villiers essayait de répondre aux exigences du marché éditorial en adoptant une stratégie paradoxale : celle de la libération de son écriture au niveau générique, en vue de la doter d'une dimension poétique et musicale. Ami de Mallarmé et chercheur de l'Idéal, il a dépassé l'esthétique du réalisme en mettant le conte sur la voie du symbolisme. En prenant en considération son choix des genres propices à rendre les effets d'oralité (le conte et le drame) et l'attention qu'il portait au côté visuel de sa prose, on aperçoit ses efforts de ne pas enfermer son talent littéraire dans les livres ou bien de se « dé-livrer », c'est-à-dire d'imposer la spécificité transgressive de son écriture qui vise le renouvellement des formes.

En effet, Villiers demeure un poète « même en prose », pour reprendre la formule baudelairienne, et c'est comme une incarnation du Poète qu'il est célébré par Mallarmé dans sa conférence consacrée à l'ami disparu. Certes, Villiers a mis en œuvre l'idée du conte poétique en prose, frayant le chemin aux conteurs symbo-

listes, comme Marcel Schwob, qui ont réussi à réconcilier la narration et la poésie libérée des contraintes génériques, au nom d'une valeur poétique supérieure. Plusieurs contes villiériens, de même, se dérobent à la définition du genre en prenant la forme d'un poème en prose, voire d'un cycle de poèmes narratifs, ce dont témoigne le *Conte d'amour*. Écrivain polygraphe, Villiers expose une tendance à effacer les frontières entre les genres, concevant la littérature « comme parole adressée » (Vibert, 2010, p. 73).

Mais ce qui paraît essentiel pour l'émancipation de l'écriture de Villiers, c'est que, tout comme Mallarmé qui a prolongé cette idée, il aurait médité le projet d'une œuvre métaphysique ou de l'Œuvre absolue dont l'introduction avait été constituée par l'histoire inachevée d'*Isis*. Or, vu l'ambiguïté et l'inachèvement de plusieurs textes de Villiers, il est possible de voir dans sa création le potentiel de « l'œuvre délivrée », c'est-à-dire d'un « ouvrage perpétuellement en cours dont les éléments se dérobent à la fixité du livre pour former une œuvre toujours à venir » (Valazza, 2018, p. 25). Poétique et fragmentaire, l'écriture villiérienne contribue à l'émergence des avant-gardes de la fin du siècle.

La dimension poétique reste inséparable des aspects musicaux des textes de Villiers. Chez ce wagnérien sensible à l'univers sonore, un texte littéraire se transforme en une sorte de spectacle total où se font entendre plusieurs voix et sonorités. Villiers attribue à celles-ci différentes fonctions qui visent plusieurs niveaux du texte, y compris la composition, ce que révèle, par exemple, le conte *Vox populi*. Évoquant des bruits de triomphe et des acclamations du même peuple à chaque changement de régime, ce poème en prose se divise en cinq strophes entrecoupées d'un refrain prononcé par un mendiant : « Prenez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît ! » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 563). Répétée à cinq reprises, la même phrase impose un rythme circulaire tandis que la voix du mendiant, opposée aux cris de la foule, relève l'aspect polyphonique du texte.

Or, la délivrance de l'écriture villiérienne passe par les voix reproduisant les effets d'oralité, car c'est à travers la vive parole que s'effectue la fusion parfaite du son et du sens. Villiers reste attaché à l'aspect vibratoire de la parole qui garde ainsi son caractère de Logos. C'est pourquoi, afin que son écriture porte les traces de l'oralité, il fait appel à des signes de ponctuation, quitte à en surcharger le texte. Conteur inlassable, Villiers tient à ce que son texte soit traité comme un texte parlé ou joué, tel un texte dramatique, qui mêle la voix du narrateur et des personnages à celle du lecteur ou de l'auditeur. Cela renvoie, en effet, à une révolte métaphysique de Villiers qui vise ainsi à se libérer de l'inanité de la parole. La tendance excessive à la théâtralité de la parole notée dérive d'« une esthétique qui tente de répondre à la crise du sens en l'exhibant » (Vibert, 1995, p. 385–386). Si Villiers postule « la garantie d'une énonciation poétique » afin de s'opposer à la « dérive des

signifiants », c'est qu'il s'efforce d'élever la parole au-dessus de la division entre le social et le poétique (Vibert, 1995, p. 386). Le choix de l'énonciation musicale suit le même objectif : retrouver l'*inouï* de la parole qui « entendue ou proférée . . . ouvre sur l'infini » en dialoguant avec le silence (Vibert, 2025, p. 42). En raison du style délibérément (trop) ponctué, rythmé et plein de détours, le texte villiérien, faisant résonner plusieurs voix, acquiert un aspect symphonique et renvoie à une sorte de partition littéraire¹¹. Villiers dramatise alors les monologues, invente de faux dialogues intérieurs ou bien mime des questions que pourraient se poser les lecteurs. En guise d'exemple, reprenons un extrait du conte *Duke of Portland* où le narrateur analyse les raisons du retrait volontaire du héros : « Que signifiait cet isolement de l'insoucieux seigneur anglais ? Subissait-il quelque attaque de spleen ? — Lui, ce cœur si natalement joyeux ! Impossible !... — Quelque mystique influence apportée de son voyage en Orient ? — Peut-être. — L'on s'était inquiété à la cour, de cette disparition » (Villiers de l'Isle-Adam, 1986a, p. 598). Comme le démontre ce jeu de voix narratives, la ponctuation lui permet d'« annoter son texte de manière quasi musicale : tempo, hauteur de temps, silences et polyphonies, . . . tout est prêt pour l'exécution sonore du texte ou, à tout prendre, pour sa simulation intérieure dans l'esprit du lecteur » (Watthee-Delmotte, 1998, p. 62).

Il est encore à relever la présence des silences, cette partie intégrante des textes villiériens conçus comme partitions littéraires. Tout comme les pauses en musique, ils mettent en suspens les conversations, apparaissent comme des apartés dans l'écriture dramatisée ou laissent deviner les jugements implicites du narrateur. Comme le suggère Dufief (2008), là où Villiers tend à l'écriture musicale, le silence apparaît comme un contrepoint, en s'inscrivant « dans un système de coupure des paragraphes, de majuscules, de suspensions organisé pour concourir à un effet de prose poétique » (p. 170). Le silence contribue à libérer l'écriture de la charge de vaines paroles et à s'interroger sur l'idéal de la langue poétique. Aussi le style de Villiers « rêveur » se caractérise-t-il par des phrases complexes et ciselées, le choix de termes sophistiqués et exotiques, l'emploi de néologismes et d'archaïsmes. Rythmique, sonore et entrecoupée de silences, la langue de Villiers légitimise ainsi sa valeur musicale et poétique dans le sens de la parole proférée : « cette écriture dont le lecteur perçoit les scintillements ne prend sa pleine dimension qu'à l'oreille » (Dufief, 2008, p. 179). La libération de la parole prononcée consiste à l'investir d'un acte (de parole) afin qu'elle donne « à entendre, à penser, évoquer, suggérer, faire rire, émouvoir, selon une perspective idéaliste » (Vibert, 2025, p. 57).

¹¹ Certes, ce terme appliqué à l'analyse de l'écriture de Villiers est loin d'indiquer une partition telle qu'elle est conçue par Hejmej (2008, p. 76), comme un intertexte musical précis, mais il s'agit plutôt d'un modèle de composition musicale dissimulé au sein du texte ou bien d'une écriture à effets polyphoniques.

Conclusion

L'étude des enjeux de la liberté, représentée et recherchée à travers la création de Villiers de l'Isle-Adam, met en avant un double objectif sur lequel se fonde son écriture : une tension dialectique entre l'idéal rêvé et le réel dénoncé à outrance. L'aspiration à l'indépendance chez des êtres spirituels se heurte à la réclusion dans le positivisme chez les bourgeois. Par ailleurs, Villiers subvertit l'idée de la liberté comprise comme une libération, car c'est la liberté intérieure qui prévaut sur la délivrance objective.

Les revendications de la liberté dans l'écriture de Villiers vont au-delà du cadre thématique pour mettre en place les tendances à renouveler des formes littéraires dont le succès, surtout au théâtre, dépendait du goût du public. Comme Villiers (1986a) le note dans l'« Avant-propos » de *La Révolte*, son drame constitue la première tentative de s'affranchir des « règles déshonorantes » (p. 382) imposées par la scène. Il paraît que c'est le drame inachevé d'*Axël* qui devait témoigner de l'abolition de celles-ci en vue d'atteindre à l'idéal de l'œuvre d'art totale prônée par Wagner. Par ailleurs, l'œuvre de Villiers, conteur qualifié de poète, reflète le défi qu'il s'est lancé dès le début de sa carrière : libérer l'écriture en prose dans le but de refonder la valeur du verbe et de retrouver la voix.

Bibliographie

- Alexandre-Bergues, P. (2014). Le théâtre de Villiers de l'Isle-Adam et le spectaculaire : les paradoxes du *Nouveau Monde*. *Littératures*, 71, 59–70.
- Bollery, J. (Dir.). (1962). *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam* (Vol. 1). Mercure de France. (Textes originaux publiés 1866 et 1871)
- Ducrey, G. (2014). Vieilles lunes et soleils neufs. *Morgane* et le drame historique fin-de-siècle. *Littératures*, 71, 71–88.
- Dufief, A.-S. (2008). « Et c'était un *crescendo* de silences ». Villiers de l'Isle-Adam. In A. Guyaux (Dir.), *Silences fin-de-siècle. Hommage à Jean de Palacio* (p. 167–179). Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Dufief, A.-S. (2025). *La Révolte* et *L'Évasion*. Un théâtre lourd de malentendus. In R. Enriquez & A. Orset (Dir.), *Villiers de l'Isle-Adam. Un inactuel en son siècle* (p. 59–77). Classiques Garnier.
- Gourmont, R. (de). (1906). Un carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam. *L'Ermitage*, 34(1), 223–238.

- Gourmont, R. (de). (1912). *Promenades littéraires : Souvenirs du symbolisme et autres études*. Mercure de France.
- Grojnowski, D. (2006). « Satire de quoi » : Villiers et le conte cruel. *Poétique*, 148(4), 423–433.
- Hejmej, A. (2008). *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*. Universitas.
- Mallarmé, S. (2003). *Villiers de l'Isle-Adam*. In S. Mallarmé, *Œuvres complètes* (Vol. 2 ; B. Marchal, Dir.). Gallimard. (Texte original publié 1890)
- Noiray, J. (1999). *L'Ève future* ou le laboratoire de l'idéal. Belin.
- Noiray, J. (2001). La littérature comme vengeance : l'esthétique de Villiers de l'Isle-Adam d'après sa correspondance. In A. Michel (Dir.), *L'Esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens (xix^e–xx^e siècles)* (p. 45–56). Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Valazza, N. (2018). *La Poésie délivrée. Le Livre en question du Parnasse à Mallarmé*. Droz.
- Villiers de l'Isle-Adam, A. (de). (1986a). *Œuvres complètes* (Vol. 1 ; A. Raitt & P.-G. Castex, Dir.). Gallimard.
- Villiers de l'Isle-Adam, A. (de). (1986b). *Œuvres complètes* (Vol. 2 ; A. Raitt & P.-G. Castex, Dir.). Gallimard.
- Verdun, O. (2009). Peut-on parler d'une liberté intérieure ? *L'Enseignement philosophique*, 59(1), 46–56.
- Vibert, B. (1995). *Villiers l'inquisiteur*. Presses universitaires du Mirail.
- Vibert, B. (2010). *Poète, même en prose*. Presses universitaires de Vincennes.
- Vibert, B. (2025). Villiers de l'Isle-Adam. La parole et l'inouï. In R. Enriquez & A. Orset (Dir.), *Villiers de l'Isle-Adam. Un inactuel en son siècle* (p. 41–58). Classiques Garnier.
- Watthee-Delmotte, M. (1998). Ponctuation et symbolisme de la voix : le cas de Villiers de l'Isle-Adam. In J.-M. Defays, L. Rosier, & Fr. Tilhin (Dir.), *À qui appartient la ponctuation ?* (p. 57–68). De Boeck ; Larcier.

Notice bio-bibliographique

Anna Opiela-Mrozik, maîtresse de conférences à l'Institut d'Études romanes de l'Université de Varsovie. Autrice de la monographie *La Musique dans la pensée et dans l'œuvre de Stendhal et de Nerval* (Paris, Honoré Champion, 2015) et de plusieurs articles consacrés aux relations entre littérature et arts (en particulier : littérature et musique), au romantisme et au symbolisme français.