

L'absence qui devient présence : la vie et l'Idée dans *Sixtine* de Remy de Gourmont

Comme elle n'existe pas, cette image, et que je le savais, je la cherchai avec persévérance, car j'étais sûr au moins de ne jamais toucher du doigt la finale désillusion.

Remy de Gourmont

Personnage d'un des rares romans français qualifiés de « symbolistes », Hubert d'Enragues doit nécessairement incarner en lui quelques traits de la doctrine philosophique, vague il est vrai, mais quand même existante, du mouvement. En effet, Remy de Gourmont a fait du protagoniste de *Sixtine* un disciple fidèle de l'idéalisme symboliste. Paru en 1890, ce roman à clés, qui peut se lire autant comme une profession de foi que comme une satire, et qui est avant tout un jeu littéraire éblouissant, se place volontairement sous le signe du refus huysmansien de la nature et de la réalité tangible. Enragues, qui admire la devise huysmansienne « la Nature a fait son temps ! », décrit *À Rebours* comme « un livre désespérant [...] et qui a confessé d'avance, et pour longtemps nos goûts et nos dégoûts » (De Gourmont 1982 : 108)¹.

De des Esseintes, Enragues n'hérite pas tellement de son goût pour l'artificiel, mais il reprend en la développant sa préférence pour l'imaginaire au détriment du réel. Un autre trait reliant *Sixtine* à *À Rebours* et à tous les romans de Huysmans est l'absence d'intrigue. L'action du roman peut être résumée en quelques mots : Enragues, un écrivain solitaire, rencontre la belle Sixtine qu'il veut conquérir, mais, comme il ne tente aucun effort véritable pour le faire, sa bien-aimée lui est « volée » par un autre, qu'Enragues a d'ailleurs encouragé par ses conseils (qui, jugés inopérants par Hubert, se sont révélés parfaitement efficaces). Si mince qu'elle soit, cette action sert de point de départ aux réflexions du personnage et permet l'insertion de plusieurs récits seconds, dont le plus important est le roman *L'Adorant*, se déve-

1. Dorénavant, toutes les citations renverront à cette édition. Les pages en seront indiquées entre parenthèses.

loppant tout le long du livre. Cela reflète l'idéalisme du personnage, qui a mis « l'art au-dessus et à la place même de la vie » (95). L'art, et avec lui la matière dont il naît (la pensée et le rêve, tend ainsi à remplacer la vie. Cette dernière se trouve reléguée au second plan : elle « n'est ni bonne, ni mauvaise, elle est indifférente, elle est l'état conditionnel du rêve et voilà tout » (267). Il y a plus : la vie est façonnée par la pensée. Hubert affirme : « le monde, c'est moi, il me doit l'existence, je l'ai créé avec mes sens, il est mon esclave et nul sur lui n'a de pouvoir » (51). Il aurait pu répéter après Remy de Gourmont lui-même :

Les objets, les personnes, la nature, le monde sont vraiment ce que nous les faisons, ce que nous les voyons, et je me demande, plus que jamais, si les choses existent ailleurs que dans notre cerveau, si elles ont une réalité en dehors de notre pensée et de notre conscience (392).

Ainsi, paradoxalement, ce qui devient objectif et acquiert le statut d'un point de repère, c'est la conscience du personnage, à laquelle la réalité ambiante, subjective car modelée par la pensée, est subordonnée. C'est pourquoi « on ne peut rien connaître en dehors de soi » (134), et c'est pourquoi toute relation interpersonnelle devient difficile, sinon impossible (« juger les hommes, en somme, c'est juger l'idée qu'on a des hommes », 134). Entragues « affirme la vie cérébrale », puisque « tout le reste fut rédigé dans des manuels de physiologie ». Les relations intimes avec les femmes deviennent une triste nécessité : Hubert considère les ébats charnels comme une concession honteuse accordée aux sens. Nous voilà, à nouveau, dans le contexte de Huysmans et des « crises juponnières » de ses personnages.

Hubert pratique un certain ascétisme : il constate que demander à la vie « une station dans le bonheur », c'est « accorder trop d'importance au mécanisme des sens, c'est se conformer aux invitations corporelles et aux normes de la matière, tandis que la volonté doit tendre vers l'affranchissement » (266-267). Dans ce contexte, la relation avec Sixtine est dès le début condamnée à l'échec. Tout d'abord parce que nouer une relation sexuelle avec Sixtine signifierait pour Entragues la nécessité de « trahir l'idéalité » (156), de la dénier au profit de la vie et du corps. Donc, au fond, toute la philosophie d'Entragues s'effondrerait. Il adviendrait ce qui advient quand, cherchant à apaiser ses sens, il se rend chez une prostituée, conscient déjà de la désillusion qui l'attend :

Je serai puni par l'effroyable désappointement d'avoir cherché l'oubli de moi-même en dehors de moi-même, d'avoir trahi l'idéalité, et pourtant il le fallait puisque les sens sont impératifs et que je n'ai pas mérité le surnaturel don de la grâce (156).

C'est pourquoi Entragues tue lui-même, et consciemment, sa vie au profit de la littérature ; un passage mérite d'être cité, et le lecteur sera attentif au vocabulaire utilisé :

chez Entragues, l'homme ne prononçait jamais le définitif aphorisme. Après les tumultueuses divagations de l'amoureux, le romancier venait, artiste ou *fossoyeur*, qui les

recueillait, les attifait de la verbalité, comme d'un *linceul* aux plis chatoyants et avec des soins, du respect, de la tendresse, les couchait dans le *caveau* sur la porte duquel des lettres d'or disaient : LITTÉRATURE (119-120).

Ainsi, cette Sixtine qui ne demande pourtant rien que d'être « volée », il ne la volera pas. La capacité d'analyser qu'il a développée en lui a tué sa capacité d'agir. Au lieu d'agir, il pense ; mais « il y a un tout petit espace entre la sensation aperçue et la sensation analysée : c'est là que se loge l'ironique Trop tard » (206). Hubert a beau se promettre d'agir, de cesser de réfléchir, le résultat est toujours le même.

L'échec d'Entraques se joue donc sur un double plan : il est subi (le personnage regrette son incapacité d'agir), mais il est avant tout délibérément choisi. Le désir et le regret, combiné, paradoxalement, avec l'abandon volontaire, sont les deux modalités de l'absence de Sixtine. Explicitement, cette absence devient génératrice d'une présence artistique. Ainsi, en renversant le schéma, mais non pas l'idée, le roman rappelle la conception naturaliste et décadente de la femme destructrice de l'art. Tandis que dans *L'Œuvre* ou dans *En Ménage*, la femme, par sa présence, empêchait l'artiste de créer, l'absence même de Sixtine donne naissance à un roman écrit par Entraques. C'est l'histoire d'un prisonnier amoureux d'une statue de la Vierge qu'il voit pendant sa promenade quotidienne de la tour dans laquelle il est enfermé. La Novella, car ainsi se nomme la statue (la « femme nouvelle » qui n'est pas sans rappeler *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam) est aussi inaccessible pour Della Preda que Sixtine l'est pour Entraques (à cette différence près que Hubert choisit cette distance tandis que le personnage de *L'Adorant* la subit).

En tout cas, le mouvement qui s'accomplit ici est inverse par rapport à celui de *La Faute de l'abbé Mouret*. Chez Zola, c'est une femme réelle, en chair et en os, qui vient donner un souffle de vie aux formes rigides et muettes d'une statue de Madone adorée par Serge. La présence d'une femme réelle se substitue à l'absence (le matérialisme naturaliste est formel sur ce point) d'une femme idéale il est vrai, mais froide et impassible. Ainsi, à la fécondité chantée par Zola s'oppose la stérilité. Le mot semble d'ailleurs primordial pour le récit des « aventures » d'Entraques. Stérilité dans l'acception première du terme, aussi Hubert ne dit-il pas qu'il préfère laisser une postérité intellectuelle plutôt que charnelle ?

Le passage entre l'aventure d'Entraques et le récit de la passion de Guido Della Preda est explicite. Un soir, Hubert, qui, encore une fois, N'A RIEN FAIT pour s'approcher de Sixtine, imagine un projet de roman. Ce roman sera en même temps une transposition de sa relation toute « cérébrale » avec Sixtine et un passe-temps, un divertissement des heures passées loin de la bien-aimée, une actualisation de la présence de cette dernière :

Il transportait la scène à Naples, vers la fin du quinzième siècle, et les personnages devenaient de purs symboles. L'Homme, un prisonnier, concrétant en lui l'idée d'une âme confinée dans sa géôle de chair, presque ignorante du monde extérieur dont elle refaçonne à son gré la vision vague apportée par les sens ; la Femme, une madone, une statue que

l'amour du prisonnier a douée de la vie, de la sensibilité, et qui devient pour lui aussi réellement vivante qu'une créature de Dieu. Et sur ce thème toutes les divagations de l'amour, du rêve et de la folie (120).

Cette « âme confinée dans sa géôle de chair » renvoie clairement à la profession de foi idéaliste d'Enragues, tiraillé entre le désir et l'idéal. D'autres éléments y renvoient encore : le nom du personnage, qui est la *proie* (preda) d'une passion l'enfermant plus étroitement dans la prison de sa chair, et le fait que la Femme ne vit que par la conscience du héros.

Mais pourquoi la Madone, pourquoi ce contexte manifestement sacrilège ? Il est possible de chercher la réponse à cette question dans l'attitude de Sixtine lors de la première visite d'Enragues chez elle, cette attitude qui intimide Hubert en lui semblant exiger une gémissement, et dans le charme jeté sur lui, au temps de son adolescence, par les yeux de la Madone de Masolino da Panicale (141-142). Or, les yeux de Sixtine ressemblent à ceux de cette Vierge qui venait hanter le sommeil de l'enfant.

Dans le roman d'Enragues, l'accomplissement charnel n'est pas nécessaire pour le développement d'une passion vraie et sincère ; mais cela n'empêche pas Della Preda de désirer sa Madone. Dans la vie du prisonnier, la promenade quotidienne, pendant laquelle il « rencontre » la Femme aimée, constitue le seul événement. Et ce peu de contact avec la réalité extérieure suffit à Guido qui sait trouver en lui-même « des joies et des tourments » extraordinaires (123). La statue n'est qu'un stimulus : c'est « *en lui-même* » que le prisonnier découvre la source de sa passion, qui n'est donc qu'en apparence centrée sur la femme aimée. Enragues se réjouit en développant son projet :

J'en ferai de la littérature, je montrerai comment ce peu de bruit intérieur, qui n'est rien, contient tout, comment, avec l'appui bacillaire d'une seule sensation toujours la même et déformée dès son origine, un cerveau isolé du monde peut se créer un monde. On verra, dans *L'Adorant*, s'il est besoin, pour vivre, de se mêler aux complications ambiantes (186).

Il imagine même une variante poussée à l'extrême de cette histoire ; même s'il la qualifie ensuite d'absurde, elle est révélatrice de sa vision du monde :

Un être né avec la complète paralysie de tous les sens, en lequel ne fonctionne que le cerveau et l'appareil nutritif. Il n'a jamais eu aucune connaissance des choses externes, puisque même la sensibilité de la peau est absente. Un miracle, électrique ou autre, le guérit partiellement, il apprend à parler et raconte sa vie cérébrale : elle est pareille aux autres vies (187).

Il semble intéressant de voir de plus près comment s'accomplit la transposition et comment Hubert d'Enragues devient Guido Della Preda.

Dans *Sixtine* comme dans *L'Adorant*, la ville qui s'étend autour des protagonistes ne les intéresse pas : c'est la passion qui est leur unique préoccupation. Tandis que

Guido emprunte à Hubert sa noblesse, la Novella hérite de Sixtine son impassibilité et sa passivité. Della Preda, tout comme Entragues, revit ses « rencontres » avec sa bien-aimée pendant l'absence de celle-ci. Comme lui, il rêve d'entretiens fictifs, d'étreintes impossibles qu'il réalise presque par son désir. *L'Adorant* transpose d'ailleurs très fidèlement les « aventures » d'Entragues. Ainsi, à la visite de ce dernier chez Sixtine correspond la scène où Guido entrevoit pour la première fois sa Madone. À la robe rouge de Sixtine, qui étonne et intimide Hubert, correspond la nouvelle robe de la Vierge et, la rancune de Guido. La nuit chez la prostituée Valentine, lors de laquelle l'image de Sixtine surgit, effrayante, donne naissance à l'épisode de Pavona, dont les yeux, loin de ressembler à ceux de la Madone de Masolino da Panicale, sont pareils aux yeux des plumes du paon blanc et annoncent à Guido terrifié sa trahison. Et ainsi de suite : Moscowitch, « l'ange russe », devient l'ange que Guido soupçonne de vouloir séduire sa Madone...

La transposition concerne même les détails. Le chapitre IX, racontant la première visite d'Entragues chez Sixtine, et le premier chapitre de *L'Adorant* constituent un exemple excellent. « L'air assez quatorzième siècle » de Sixtine entraîne l'idée de situer l'action de *L'Adorant* au Moyen Âge. Le lieu de l'action, l'Italie, renvoie peut-être à la peinture qui a fasciné Entragues. La jeune femme apparaît à Hubert assise dans une « chaise abbatiale » au dossier en ogive (96) ; la Novella, elle, est placée dans une niche ogivale (124). Les deux femmes portent des pierres précieuses : les doigts de Sixtine sont « illuminés de grenats et d'opales, de cassidoines, peut-être, et de chélonites » (96), tandis que la Madone est ornée d'une tiare où scintillent des rubis et des péridots et d'une auréole de lépidolithes et de topazes (124). Cette auréole correspond à l'auréole de cheveux blonds de Sixtine. L'« occulte maîtresse » de Guido (125) rappelle la conversation sur la possession virtuelle (100-101).

Ce jeu se répète tout au long du roman. Seule la fin des deux histoires est différente : tandis que Sixtine part, « volée » par Moscowitch, Guido se jette au bas de sa tour, croyant entendre l'appel de la Vierge. Dans son cas, l'idéalité a vaincu la réalité : Della Preda préfère la mort à la séparation. Dans l'histoire d'Entragues, le retour à l'idéalité est aussi la situation finale, mais c'est à cause de (il faudrait peut-être dire plutôt « grâce à ») Sixtine qui, incapable d'apprécier la beauté d'un amour « cérébral », choisit la « prison » de la chair. Elle fait souffrir Entragues, mais s'il souffre, c'est avant tout parce qu'elle l'a déçu et qu'il s'est déçu lui-même, en essayant (bien timidement d'ailleurs) de passer à l'acte alors qu'il aurait fallu demeurer fidèle à l'Idéal. Avant son échec final, Entragues s'écriait déjà : « Il fallait l'aimer de loin, comme Guido aime sa Madone. Le contact est destructeur du rêve » (276). Pour Entragues, l'attitude du personnage de son roman, créé par lui-même, constitue un exemple et devient un point de repère, suprême manifestation de l'héritage huysmansien :

Ai-je besoin, pour rêver à des amours, d'avoir serré contre ma chair de la chair aimée ? Naïveté. Est-ce que Guido a touché sa madone ? Est-elle une femme avec qui il ait dormi dans un lit, ou seulement joué sur un canapé ? (256-7)

Il reconnaît pourtant qu'il y a « une vraie joie d'amour à revêtir son illusoire charnalité pour aimer, en sa personne, l'intangibile créature de ses songes ! » (257) : mais c'est toujours une Idée ou un Idéal qui est l'objectif de la quête. Si Della Preda a désiré, lui aussi, le contact avec sa Madone, son amour est sauvé par l'impossibilité même d'une relation charnelle. Le suicide de Guido marque sa délivrance, sa victoire sur la chair, cette chair dont Entragues n'arrive pas à se libérer. C'est Sixtine qui l'en libère, en choisissant un amour moins « idéal ». Ce qui, le premier choc passé, permet à Entragues de réintégrer sa bienheureuse solitude. Le personnage, qui n'arrive pourtant pas à sortir d'une certaine stupeur où l'a plongé la disparition inattendue de Sixtine, essaie de se consoler en commentant le dénouement de son roman :

Mon rêve, du moins, sera logique, comme elle le désire. Si la vie m'échappe, la transcendance m'appartient ; je l'ai payée assez cher, je l'ai payée du prix de toutes mes joies terrestres. Les fruits où je mords sont des bulles sitôt évanouies, mais les bulles qui sortent de mes lèvres s'envolent, planent et demeurent : mes idées, comme des rayons, s'irisent en les transperçant et l'éternel vent qui arase le monde s'amuse et joue avec elles.

En te perdant, Sixtine, je me suis retrouvé [...] (326-327).

L'écriture triomphe donc de la vie, d'autant plus que, aux yeux du personnage, elle est une Écriture : un Verbe. Le jeu de mots renvoyant à l'Évangile confirme, avec la prière finale, le caractère quasi mystique de la philosophie d'Entragues :

La fin d'une vie intelligente n'est pas de coucher avec la princesse de Trébizonde, mais de s'expliquer soi-même les motifs d'action par des faits ou par des gestes. L'écriture est révélatrice de l'acte intérieur ; il est bien moins important de sentir que de connaître l'ordonnance des sensations, et c'est la revanche de l'esprit sur le corps : rien n'existe que par le Verbe (276-277).

Le livre se clôt sur une prière. « Souvent, ô mon Seigneur, je considère que si quelque chose peut faire supporter la vie où l'on ne vous possède pas, c'est la solitude, parce que l'âme s'y repose en celui qui est son repos... » (327).

Il est possible de se demander quel est le Dieu à qui s'adresse le personnage. Dans le roman, les références à la théologie sont fréquentes ; elle intéresse Entragues comme une fleur rare, mais aussi comme source de la sagesse. Quoi qu'il en soit, Hubert, qui est un écrivain, donc un homme de mots, est aussi un créateur. Son verbe, celui qui donne naissance à son art, fait référence au Verbe de la doctrine chrétienne. Le désir de recréer le monde à son image est une allusion à la Genèse. La volonté de rester fidèle à une Idée, à un Idéal, témoigne du refus de la réalité ambiante, le même que celui qui fut à l'origine de l'ascension mystique de beaucoup de saints. Dans cette optique, Sixtine, reflet d'une Femme idéale à laquelle elle est inférieure, ne peut même pas satisfaire les attentes d'Entragues : il lui aurait fallu une Vierge, et peut-être la Vierge, celle de l'Évangile, parfaite, pour contenter son désir... puisque c'est un désir tout cérébral.

BIBLIOGRAPHIE :

- De Gourmont R. 1982. *Lettres à Sixtine, Sixtine, roman de la vie cérébrale*. Paris. Union générale d'éditions.
- De Gourmont R. 1982. *Sixtine, roman de la vie cérébrale*. Paris. Union générale d'éditions.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE :

- Bertrand J.-P., Bivon M., Dubois J., Parque J. 1996. *Le roman célibataire. D'À Rebours à Paludes*. Paris. José Corti.
- Cabanès J.-L., Becker C. 2001. *Le roman au XIX^e siècle : l'explosion du genre*. Paris. Editions Bréal.
- Gourmont. 2008. *Cahier de l'Herne n°78*. Paris. Éd. de l'Herne.
- Malinowski W. M. 2003. *Le Roman du symbolisme*. Poznań. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Marchal B. 1993. *Lire le symbolisme*. Paris. Dunod.
- Martino P. 1964. *Parnasse et Symbolisme*. Paris. Armand Colin.

Absence Which Becomes Presence : Life and Idea in *Sixtine* by Remy de Gourmont

ABSTRACT: *Sixtine* by Remy de Gourmont marks the refusal of nature and tangible reality and the choice of imagination to the detriment of reality. Its principal character, Hubert d'Entragues is a faithful disciple of idealism of symbolism. Since he chooses to think rather than to live, it is not surprising that the plot of the novel is almost nonexistent. The plot develops around of d'Entragues' desire to win the beautiful Sixtine, which is in itself condemned to failure since he is doing nothing to reach her and refuses to take any effort. The woman, who could have served as the principal impulse of the plot, is practically inexistent in this story (though it is a passionate story) and is replaced by the ideal woman: the story is doubled by the second story, e.g. a novel written by the character which is a transposition of his "cerebral" relation with Sixtine and a realisation of presence of the latter. Art replaces life and life does not exist in itself. It is shaped by thought. But the chosen absence of any facts of life is fruitful: it gives birth to a novel. It is a story of a prisoner in love with the statue of the Virgin which he sees while taking a daily walk. In this novel the carnal accomplishment is not necessary in order for a true and sincere passion to develop and the satisfaction of desire may destroy the dream and the ideal.

Keywords: idea, symbolism, love, sterility, art.