

la symbolique du feu chez Mauriac. Au point que la Pentecôte va prendre peu à peu le pas sur Noël et sur Pâques, ainsi qu'il le résume dans les Nouveaux Mémoires Intérieurs : "J'aurais été bien étonné en ce temps-là si quelqu'un m'avait prédit qu'un temps viendrait où la Pentecôte me paraîtrait plus encore que Noël et que Pâques comme le Jour où le mystère chrétien affleure, où une part du secret indiléible et indéchiffrable est communiqué à ceux qui en sont dignes (...), à ceux qui ont reçu la Grâce d'être fidèles et qui reçoivent ce jour-là le prix de leur fidélité." (26)

GERARD PEYLET

Tels sont les aspects majeurs du feu chez François Mauriac.

D'abord une réalité physique, invasive, celle de la brûlure, de l'incendie, de la fournaise, que la cause en soit le feu accidentel des pins qui se consument ou le feu répétitif des étés landais toujours ardents. Les héros des romans de Mauriac brûlent aussi du feu intérieur de leurs passions. Romans des tourments de la chair et de l'esprit, ils sont aussi la manifestation, chez toutes les créatures, même par exemple chez le pauvre Jean Peloueyre du Baiser au Lépreux, ce sous-homme, ou plutôt cet antisurhomme de Nietzsche de la présence de l'amour divin qu'incarne le feu de l'Esprit Saint. Pour un romancier catholique comme Mauriac, qui dans son oeuvre comme dans son engagement quotidien, a privilégié l'enseignement de l'Evangile, le feu, sous tous ses aspects ne pouvait être que source de vie.

**LA PLACE DE L'OBJET TECHNIQUE
DANS LE DEFI CONTRE-NATURE**

DE DES ESSEINTES

(26) Nouveaux Mémoires Intérieurs, Paris, 1965. Coll. Folio p. 146.

LA PLACE DE L'OBJET TECHNIQUE DANS LE DEFI CONTRE-NATURE

DE DES ESSENTES

Le thème de la science et de la technique n'occupe pas dans la littérature symboliste et décadente qui s'est construite contre le positivisme et le matérialisme de l'époque, la place qu'il occupe dans la littérature naturaliste, plus à l'aise dans ce siècle marqué par les progrès techniques, l'industrialisation, marqué aussi par une mentalité bourgeoise tournée vers le profit et l'utilité. La plupart des artistes décadents ont ignoré superbement la science et la technique. Quelques-uns cependant ont manifesté de l'intérêt pour ce thème. Parmi ces derniers, Villiers de l'Isle-Adam occupe une place privilégiée avec un cycle de quatre Contes Cruels et plus encore avec l'Eve Future, mais une étude exhaustive lui a déjà été consacrée (1). Chez les autres, le

(1) Jacques Noiray : Le romancier et la machine, III^e Partie, Librairie José Corti 1982.

thème apparaît d'une façon beaucoup moins ample, beaucoup moins complexe aussi. C'est ainsi que dans un récit consacré à la machine, "La Machine à parler", M. Schwob dénonce sans cette ambiguïté qui fait la richesse des Contes Cruels et de l'Eve Future, la science qui déshumanise l'homme (2). Chez J. Lorrain, la machine prend un visage qui n'a plus qu'un très lointain rapport avec la science, l'automate.

En revanche, dans le célèbre roman décadent de Huysmans, A Rebours, qui paraît en 1884, le thème de la science et de la technique, sans être dominant, est présent dans tout le livre, et mérite qu'on l'étudie de près. Quelle place l'objet technique tient-il dans l'univers factice de Des Esseintes, à côté de la tortue incrustée de pierrieries, au milieu des bibelots les plus précieux et les plus inutiles ? Dénonciation ? Evasion ? Compensation ? Défi ? Nous nous demanderons à la fin de ces différentes évocations si le thème de la science révèle dans A Rebours l'ambiguïté et la richesse que Villiers de l'Isle-Adam, au même moment, a su lui donner.

**

Des Esseintes étant un esthète qui se construit à l'abri du monde et de la société un refuge artificiel, saturé d'œuvres d'art et de bibelots inutiles, il peut sembler surprenant de rechercher dans ce livre qui a servi de modèle à tant d'esthètes décadents, les traces du thème de la science et de la technique. À première vue, tout destinait cet aristocrate à fuir la science et la technique, comme des manifestations utilitaires de ce siècle bourgeois qu'il abhorre.

L'univers de Des Esseintes frappe d'abord le lecteur d'A Rebours par sa gratuité. Et de ce point de vue, les innombrables inventions de Des Esseintes sont à l'opposé de l'invention technique ou de la

machine. Ces inventions sont belles parce qu'elles sont rares et inutiles. Sartre a très bien décrit l'artificialisme de cette littérature d'esthètes. L'évocation qu'il en donne s'applique parfaitement à A Rebours :

"La perfection dans l'inutile, bien entendu, c'est la beauté (...). À la limite l'œuvre ne sera tout à fait gratuite que si elle est tout à fait inhumaine. Au bout de cela, il y a l'espoir d'une création absolue, quintessence du luxe et de la prodigalité, inutilisable en ce monde parce qu'elle n'est pas du monde." (3)

De toutes ces inventions de Des Esseintes si éloignées de la technique et de la science, celle qui illustre le mieux cet artificialisme exaspéré et "inutilisable", est la tortue géante dont l'esthète fait d'abord "glacer d'or la cuirasse" (4), mais qui n'atteint une sorte de perfection dans la gratuité, d'abord dans l'inutile, qu'après que Des Esseintes a fait incruster de pierres rares cette même carapace. Avec cette tortue insolite, rutilante dans la "pénombre d'un refuge artificiel bien clos sur lui-même, nous sommes dans un univers radicalement coupé de la réalité sociale, de la réalité technique aussi. Tout sépare en principe la tortue géante de l'objet technique. Et pourtant la technique, à défaut de vraie machine n'est pas absente d'A Rebours. Mais cette présence de la technique et de la science ne se révèle pas sous l'angle attendu de la part d'un artiste hostile au positivisme : celui de la polémique, de la dénonciation.

En effet Huysmans ne s'attarde pas à dénoncer la science dans A Rebours. Il y consacre à peine une allusion et encore cette allusion est-elle indirecte puisque Huysmans la fait à propos de quelques contes crusels de Villiers parmi lesquels il cite "L'Affichage céleste" et "La Machine à gloire" (5). Huysmans apprécie dans ces contes la raillerie

(3) J.-P. Sartre : Qu'est-ce que la littérature?, pp. 160 à 162, Gallimard Collection Folio Essais.

(4) Les citations d'A Rebours renverront à l'édition Fasquelle 1968. Le livre sera indiqué sous le sigle AR.

(5) Le premier de ces contes cités par Huysmans repose sur une invention technique, celle de réflecteurs électriques qui fabriquent de la réclame, le second sur une machine, sorte de claqué mécanique, qui fabrique effectivement de "la gloire" avec la complicité - ou plutôt avec l'illusion - du public.

(2) A propos de ce conte, il ne semble pas exagéré de parler de la dette de M. Schwob envers Villiers. "La machine à parler" se présente comme le calque plus caricatural et plus fantastique d'un conte de Villiers, "Le traitement du docteur Tristan". Dans le récit de Schwob, la machine supprime la voix humaine, dans celui de Villiers, elle supprime l'ouïe. Dans les deux contes, le résultat est le même : c'est l'âme humaine que l'on détruit. En outre le conte de Schwob emprunte de manière caricaturale aussi à l'Eve Future un autre élément, l'association de la machine à une femme qui lui prête son âme.

féroce de Villiers : "toute l'ordre des idées utilitaires contemporaines, toute l'ignominie mercantile du siècle, étaient glorifiées en des pièces dont la poignante ironie transportait Des Esseintes" (AR 239). Si dénonciation de la science il y a dans la mesure où "L'Affichage céleste" et "La Machine à gloire" sont deux récits composés autour d'une invention technique, la dénonciation est très indirecte et Villiers s'en prend ici beaucoup moins à la science qu'à l'esprit positiviste et mercantile de son temps.

**

Si A Rebours ne contient pas la dérisio[n] de l'objet technique qui nourrit essentiellement les quatre récits pseudo-scientifiques de Villiers (6), peut-être ce roman contient-il avant l'Eve Future qui paraît en 1886 une fascination à l'égard de l'objet technique qui deviendrait une sorte d'intermédiaire entre le réel et l'imaginaire ? Peut-on parler d'attriance de la science dans A Rebours ? Pour répondre à cette question, il nous faut envisager la place exacte que tient l'objet technique dans l'univers de Des Esseintes.

Sa première place et sa première fonction consistent à faire partie d'un décor, voire d'une mise en scène que l'esthète décorateur-ensemblier met au point minutieusement afin de se procurer l'illusion d'un autre espace. Si nous examinons dans le chapitre II l'exemple de l'aquarium, nous voyons la technique, sous la forme de merveilleux poissons mécaniques "montés comme des pièces d'horlogerie" (AR 49), sous la forme d'un jeu compliqué de tuyaux et de conduits qui vident l'aquarium et y versent des gouttes d'essence colorées, se mettre au service des goûts et de l'imagination d'un esthète qui veut s'évader de ce siècle. Cet aquarium qui nécessite l'intervention de la technique n'est lui-même qu'un élément dans un décor plus vaste, la cabine de navire, que Des Esseintes recrée chez lui dans l'intention de s'évader et parallèlement de jouir d'une illusion volontaire. L'évasion par l'imagination ne suffisait pas à Des Esseintes. Il veut tirer un plaisir

(6) Le cycle des quatre Contes crusels consacrés à la science comprend toutes les deux contes qui plaisent à Des Esseintes, deux autres récits : "L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir" et "Le Traitement du docteur Tristan". Ces quatre contes ont été écrits entre 1873 et 1877, c'est-à-dire avant la parution des Contes Crusels en 1883.

de ce qu'il appelle cette "approximative sophistication de l'objet", cette "captious déviation", "cet adroit mensonge" (AR 50).

La technique qui intervient dans cette fausse cabine de navire au désordre apprêté, n'est donc qu'un accessoire parmi d'autres, dans un décor factice où l'architecture elle-même joue un rôle essentiel, puisque "ainsi que ces boîtes du Japon qui entrent, les unes dans les autres, cette pièce était insérée dans une pièce plus grande, qui était la véritable salle à manger bâtie par l'architecte" (AR 48). A l'intérieur de cette architecture, on trouve donc une combinaison savante d'objets techniques ou non : instruments de marine, filets, cannes à pêche, odeur de goudron, un livre aussi : Les aventures d'Arthur Gordon Pym, l'aquarium etc.

On retrouve une utilisation similaire de l'objet technique dans une mise en scène elle-même mi-technique, mi-cébrale, lorsque Des Esseintes se rend au bain Vigier, sur un bateau, en pleine Seine. Plus qu'une simple évasion, même si l'évasion reste le but principal, l'âme malade de Des Esseintes recherche, là aussi, le plaisir raffiné et pervers d'une illusion. Quant à la science, elle apparaît ici à travers une composition chimique qui réunit du sulfate de soude et de l'hydrochlorate de magnésite et de chaux, à côté d'autres éléments non scientifiques comme la photographie d'un casino, le Guide Joanne, une pelote de ficelle, les vagues aussi que soulève, dans la baignoire, "le remous des bateaux-mouches rasant le ponton des bains" (AR 51), les plaintes du vent qui s'engouffre sous les arches, etc.

L'élément scientifique ici encore n'a pas d'importance à lui seul. C'est la combinaison de tous ces éléments divers qui permet à Des Esseintes, sans quitter Paris, d'avoir l'illusion d'un bain de mer, qui lui permet par ruse, de "substituer le rêve de la réalité à la réalité même" (AR 51). Non seulement aucun de ces éléments pris isolément n'a un rôle clé, mais il semble bien aussi que l'ensemble de ces éléments ne soit pas lui-même essentiel, dans la mesure où il ne trouve son sens que par la volonté de Des Esseintes et qu'à travers l'essor de son imagination.

**

A travers ces deux exemples, la cabine de navire et le bain

Vigier, nous voyons surtout Des Esseintes rechercher l'illusion d'un autre espace. Le plaisir de l'évasion et celui de l'illusion sont déjà ici étroitement mêlés.

Des Esseintes franchit un degré de plus dans sa quête d'illusions volontaires, lorsque l'artifice - auquel participe la science - ne va pas viser seulement à s'évader dans l'illusion de la réalité, mais va entrer dans une entreprise prométhéenne de récréation. Le but recherché n'est plus de se sentir dans un autre espace. Il est de recréer le monde, la vie, c'est-à-dire de les créer autrement, et cette tentative passe même par une récréation du moi de l'esthète, une récréation de ses sentiments, de ses sensations. L'imagination seule intervenait dans les premiers exemples cités. C'est toute la vie psychique qui est concernée par l'orgue à bouche et l'orgue à parfums de Des Esseintes.

En outre, avec l'orgue à bouche, l'élément technique cesse d'être le simple accessoire d'un ensemble plus vaste d'éléments divers. L'orgue à bouche constitue lui-même sinon une machine, du moins un appareil. Certes cet appareil n'est pas techniquement compliqué, et Huysmans ne décrit pas réellement son fonctionnement. Mais l'orgue à bouche est un objet technique qui forme un tout, et qui ne fonctionne que grâce à l'ingéniosité technique :

"Il appelait cette réunion de harils à liqueurs, son orgue à bouche. Une tige pouvait rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'appareil en place, il suffisait de toucher un bouton dissimulé dans la boiserie, pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueur les imperceptibles gobelets placés au-dessous d'elles" (AR 77).

Grâce à l'orgue à bouche, Des Esseintes peut se jouer "des symphonies intérieures", arrivant "à se procurer dans le gosier des sensations analogues à celles que la musique verse à l'oreille" (AR 77).

Cette fois l'entreprise ne nécessite pas seulement de l'imagination, elle suppose un apprentissage long et érudit :

"Des relations de tons existaient dans la musique des liqueurs (...). Ces principes une fois admis, il était parvenu grâce à d'érudites expériences à se jouer sur la langue de silencieuses mélodies" (AR 78).

Des Esseintes détient seul la clé de ces correspondances. Il est le seul maître de cette récréation, de ses sensations. Comme les machines imaginées par Villiers, l'orgue à bouche est un appareil métatechnique. Il ne produit des symphonies intérieures, des quatuors d'instruments, que grâce à l'investissement imaginaire et cérébral que Des Esseintes lui apporte !

L'orgue à parfums a dans le roman la même fonction que l'orgue à bouche dans cette entreprise de récréation. Mais ici la technique disparaît presque complètement, réduite à deux objets très simples : un vaporisateur et un ventilateur. Dans l'orgue à parfums qui n'est plus un appareil, la manipulation remplace la technique, les mains remplacent l'outil : "Des Esseintes maniait, échauffait entre ses doigts une boulette de styrax" (AR 157). La quasi-disparition de la technique dans cet exemple appelle une question. Ne serait-ce pas le signe que quelle que soit l'importance du projet auquel elle participe, la technique est toujours secondaire, toujours accessoire ?

**

Si nous suivons des Esseintes plus loin encore dans son projet de recréer la vie, si nous considérons la part de défi à l'égard de la nature, à l'égard aussi du Créateur qui entre dans ce projet, nous retrouvons encore la science dans cette nouvelle étape.

Le duc Des Esseintes ne se contente pas de simuler à l'aide de subterfuges un espace rêvé, il ne se contente pas de recréer son moi, à l'aide de sensations rares, neuves, inouïes. Il tente avec un orgueil de démiurge qui le rapproche un peu de l'Edison de l'Eve Future, de remplacer la nature par l'artifice. Et la science occupe un rôle important à l'intérieur de cet artifice. Des exemples très variés nous offrent une illustration de ce défi permanent qui va mener Des Esseintes aux portes du néant.

On pourrait prendre pour un simple paradoxe d'esthète, ou pour la manifestation d'un goût pervers, l'éloge calculé, travaillé, que Des Esseintes fait des deux locomotives dans le chapitre II : la Crampton et l'Engeth, "l'adorable blonde" et "la sombre brune". En fait, il semble bien que la transfiguration esthétique des deux machines à laquelle on

assiste ne soit pas gratuite. Avant la description des deux locomotives, Huysmans nous prévient : "La femme ; est-ce que l'homme n'a pas, de son côté, fabriqué, à lui tout seul, un être animé et factice qui la vaut amplement, au point de vue de la beauté plastique ?" (AR 52).

Certes avec ces deux machines, considérées surtout d'un point de vue esthétique, nous sommes loin de la machine idéale que constituera chez Villiers, Hadaly. Mais on peut se demander si au départ de la quête contre nature qui anime ces deux écrivains, il n'y a pas la même déception à l'égard de la vie et de la nature. On peut aussi se demander si cette quête qui est plus factice ici dans A Rebours, qui sera plus idéaliste dans l'Eve Future, n'a pas pour aiguillon principal une sorte de défi à Dieu. Aussi simpliste que paraisse le défi de Des Esseintes à travers l'éloge des deux locomotives, il se termine tout de même par ces mots : "l'homme a fait dans son genre, aussi bien que le Dieu auquel il croit" (AR 53).

Un deuxième exemple nous paraît confirmer ce défi. La science a cette fois un des visages du siècle que l'esthète déteste le plus, l'industrie. Mais Des Esseintes va fermer les yeux sur la laideur de l'usine, fermer les yeux sur la réalité marchande qu'elle suppose, il va utiliser les parfums que cette industrie produit pour changer de saison, recréer le printemps, à Pantin, en plein mois de novembre.

Par certains côtés cette nouvelle expérience de Des Esseintes ressemble aux premiers exemples cités. Là encore Des Esseintes utilise un montage. Là encore, il sait profiter de ce qu'il rencontre par hasard. Là encore l'imagination joue un rôle essentiel. Chez la soeur d'une de ses maîtresses qui habite Pantin, il rencontre en effet ces deux éléments qui vont l'entraîner à refabriquer une autre saison : des fleurs artificielles dans l'appartement, et, par la fenêtre, les parfums produits par les usines voisines. Mais alors que dans la fausse cabine de navire et au bain Vigier, Des Esseintes se contentait du plaisir de l'évasion, et d'une imitation fausse, ici, l'esthète s'en prend directement à la nature :

"*L'inclément nature n'est pour rien dans cet extraordinaire phénomène ; c'est à l'industrie seule, il faut bien le dire que Pantin est redévable de cette saison factice. En effet, ces fleurs sont en taffetas, montées sur du fil d'archal, et la*

senteur printanière filtrée par les joints de la fenêtre, exhalée des usines du voisinage, des parfumeries de Pinaud et de Saint-James" (AR 160-161).

La volonté d'édifier un univers contre nature dépasse maintenant le jeu de l'esthète que nous avions au début. Cette volonté est si forte qu'elle pousse même Des Esseintes à une attitude contraire à la règle d'or de l'esthète : la tentation de vulgariser son expérience ! Pour les viseurs poitrinaires qu'on "exporte" dans le midi et qui sont coupés des boudoirs parisiens qu'ils aiment, Des Esseintes envisage de divulguer son expérience : "Ici, sous un faux climat, aidé par les bouches de poètes, les souvenirs libertins renâtront très doux, avec les languissantes émanations féminines évaporées par les fabriques" (AR 161). Cette volonté orgueilleuse de défier la nature, poussant Des Esseintes à généraliser ses inventions, à élaborer des lois contre nature à destination des autres, est le contraire d'un jeu. Des Esseintes s'engage de plus en plus dans son combat contre nature.

Quelle place accorde-t-il à la science dans cette nouvelle étape de sa quête ? Apparemment toujours la même : celle d'un adjutant utile mais qui ne joue jamais un rôle essentiel, le rôle premier étant toujours tenu par l'imagination et par la volonté du personnage.

En fait dans toutes les situations considérées, Des Esseintes ne fait jamais jouer à la technique et à la science un autre rôle que celui d'un artifice. Huysmans n'a pas recours dans A Rebours au thème de la science et de la technique parce que ce thème exerce sur lui comme sur Villiers une fascination réelle. Il semble ne voir dans la technique qu'un simulacre capable de renforcer sa tentative d'évasion, son entreprise de compensation.

**

Un dernier exemple va nous amener jusqu'aux limites de ce défi contre nature puisqu'il met en péril la santé de Des Esseintes, aux limites aussi de ce qu'on pourrait appeler la dérisoire de Huysmans à l'égard de son héros. En effet le défi grandiose de Des Esseintes contre la nature et le Créateur se termine dans les derniers chapitres sur une note pitoyable et dérisoire.

Le corps et l'esprit épulés par toutes sortes d'expériences dangereuses, Des Esseintes ne parvient plus à se nourrir normalement. Il a recours dans un premier temps pour se nourrir à un appareil, le susteneur :

"Il enseigna lui-même à la cuisinière la façon de

couper le rosbif en petits morceaux, de le jeter à sec, dans cette marmitte d'étain, avec une tranche de poireau et de carotte, puis de visser le couvercle et de mettre le tout à bouillir, au bain marie, pendant quatre heures" (AR 221).

On ne sait d'ailleurs pas tout de suite si l'objet technique se met ici au service de la nature, pour un retour à la santé de Des Esseintes, ou s'il est au service de l'artifice, en éloignant un peu plus Des Esseintes d'une vie normale, puisque "l'essence de nourriture" issue de cette opération va remplacer maintenant un repas normal ! Mais le sustenteur sur la voie d'une nourriture artificielle n'est rien à côté du laveyment nourrissant à la peptone qui lui succède ! la science se fait ici pharmacopée :

"L'opération réussit et Des Esseintes ne put s'empêcher de s'adresser de tacites félicitations à propos de cet événement qui couronnait, en quelque sorte, l'existence qu'il s'était créée ; son penchement vers l'artificiel avait maintenant et sans même qu'il l'eût voulu, atteint l'exaucement suprême ; on n'irait plus plus loin : La nourriture absorbée était à coup sûr, la dernière déviation qu'on put commettre" (AR 256).

Cette fois-ci le texte devient plus ambigu, chaque formule a un double sens. Derrière la satisfaction de Des Esseintes qui voudrait croire qu'il a atteint dans sa quête de l'artificiel "l'exaucement suprême", on peut percevoir l'ironie grinçante de Huysmans. Effectivement Des Esseintes n'ira pas plus loin dans la voie de l'artifice, non parce qu'il aura atteint un sommet, la perfection dans l'artifice, avec le dérisoire lavement à la peptone, mais bien plutôt parce que son entreprise était sans issue, et le menait aux portes de la mort. En fait d'événement qui devrait couronner l'existence qu'il s'était créée, le lavement à la peptone révèle sur le mode douloureux et pitoyable de la dérision, l'impassé tragique dans laquelle se trouve enfermé le héros par ses excès d'artifice.

Plus qu'une autre, une formule "sans même qu'il l'eût voulu", révèle l'échec de la tentative de Des Esseintes. Et pour la première fois, précisément parce que Des Esseintes n'a pas choisi cette dernière invention

sémenteuse que l'artifice, la science n'a plus le rôle secondaire que le

héros lui faisait jouer à l'intérieur d'un montage artificiel dont il était le maître. Cette fois-ci contrairement à ce que voudrait croire Des Esseintes, la science n'est plus un artifice, mais un remède destiné à empêcher la mort proche où le conduisait son mode d'existence artificiel, une nourriture qui lui apporte la vie. Cette fois-ci, c'est le médecin qui l'utilise avec la seule intention de le sauver, c'est-à-dire de le ramener à la vie, à la nature.

Ce dernier exemple confirme ce que nous avions pressenti tout au long de cette analyse. Des Esseintes n'a pas été fasciné par la science ou la technique. Il n'a été fasciné que par l'artifice. Et l'objet technique ou l'élément scientifique n'ont jamais eu d'autre valeur dans le livre. Et lorsque la dérision éclate dans les derniers chapitres, elle ne vise pas bien entendu la science elle-même, mais uniquement l'entreprise artificielle du héros. Elle ne vise que le héros lui-même. De la même façon, l'ambiguité qui se glisse dans le texte avec cette dérision nouvelle, si elle concerne l'aveuglement de Des Esseintes, une réaction puérile qui se raccroche jusqu'au bout à l'illusion de l'artifice, elle ne concerne nullement la science qui dans ce dernier exemple se fait très clairement l'auxiliaire de la vie et de la nature contre l'artifice.

**

Au terme de cette description de l'élément technique dans A Rebours, nous pouvons mieux voir ce qui constitue l'originalité de Huysmans, mais aussi ce qui le sépare de Villiers de l'Isle-Adam. Tous ces exemples prouvent d'abord que le thème existe dans A Rebours à travers une grande variété mais aussi à travers une grande cohérence. La variété, nous l'avons rencontrée constamment (7). L'objet technique varie dans A Rebours aussi souvent que les décors, les mises en scène, les montages, c'est-à-dire les différents artifices qui permettent à Des Esseintes de construire son contre-monde.

Quant à la cohérence, nous l'avons rencontrée peu à peu dans ce rôle

(7) Et cependant nous n'avons pas pu citer dans cet article toutes les apparitions de la science ou de la technique. Nous avons par exemple laissé de côté les jets électriques ou les cascades hydrauliques qui doivent recréer les paysages, les fleurs naturelles, qui à l'aide de réactions chimiques, imitent les fleurs fausses.

secondaire que Des Essentes fait jouer à l'objet technique ou à la science, chaque fois qu'il reste maître du jeu, chaque fois qu'il domine le subterfuge ou le simulacre qu'il met en place. La cohérence de l'élément technique dans *A Rebours* est d'être celle d'un simple adjvant, quelle que soit l'expérience dans laquelle cet élément intervient. On comprend mieux maintenant pourquoi l'auteur - ou son personnage - ne se sont pas empêtrés de dénoncer la science dans *A Rebours* puisque celle-ci n'occupe jamais sa vraie fonction, n'est jamais représentée sous son visage réel mais toujours sous celui d'un artifice. Pourquoi Huysmans aurait-il dénoncé l'artifice technique puisqu'il lui donne la même signification qu'à tous les autres artifices mis en œuvre par lui pour recréer son moi et pour construire une contre nature?

Mais si le traitement que Huysmans fait de la technique est original, personnel, cohérent, il n'a pas par ailleurs la complexité, l'ambiguïté très riche que Villiers lui donnera dans *l'Eve Future* et lui donnait déjà avant *A Rebours* dans le cycle de ses quatre fantaisies pseudo-scientifiques. Villiers beaucoup plus romantique qu'esthète a été sincèrement déchiré entre sa peur de la science, son obsession de la machine liée aux forces de la mort et du néant, et une réelle fascination envers la science et la machine. Car cet assoufflé d'absolu a vu dans la science un intermédiaire entre le réel et le surréel, un outil pour atteindre l'idéal.

Le seul point commun que nous pouvons relever entre les deux écrivains à propos de ce thème, relève en fait bien moins du traitement qu'ils ont fait de la science elle-même, que du défi qu'ils ont lancé tous les deux à la nature et à Dieu, par déception devant le réel. Le point de départ seul est identique dans les deux démarches de Des Essentes et d'Edison. Le défi de *l'Eve Future* va beaucoup plus loin que celui d'*A Rebours*. Le défi d'*A Rebours* a des limites qui sont inhérentes à l'artifice même, lorsqu'il n'est pas soutenu par une soif d'absolu, une recherche de vérité, un idéal authentique. L'idéal de Des Essentes reste le simulacre. Celui d'Edison est l'Absolu.

TABLE DES MATIERES

- AVERTISSEMENT (Claude-Gilbert DUBOIS) P. 5
- REALITE MYTHIQUE ET APPARENCE DU FEU DANS LA POESIE SCANDINAVE ANCIENNE (Alain MAREZ) P. 9
- LES ARTS DU FEU : APPROCHES DE L'IMAGINAIRE METALLURGIQUE (Yves VADE) P. 29
- ASPECTS DU FEU CHEZ FRANCOIS MAURIAC (Bernard COCULA) P. 61
- LA PLACE DE L'OBJET TECHNIQUE DANS LE DEFI CONTRE-NATURE DE DES ESSEINTES (Gérard PEYLET) P. 75
- TABLE DES MATIERES P. 89